



# **Vía de aproximación hermenéutica en el arte rupestre amazónico**

**Luis Guillermo Pardo Yague**

Universidad Nacional de Colombia  
Posgrados en Antropología – Departamento de Antropología  
Facultad de Ciencias Humanas  
Bogotá, D.C., Colombia  
2020



# **Vía de aproximación hermenéutica en el arte rupestre amazónico**

**Luis Guillermo Pardo Yague**

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:  
**Magíster en Antropología**

Director (a):

Ph.D., Arqueología. Enrique Alejandro Bautista Quijano

Codirector (a):

Ph.D., Sociología y Etnología. Roberto Pineda Camacho

Línea de Investigación:

Arqueología y Bio-antropología

Grupo de Investigación:

Daršana: Grupo de estudios en filosofía de la religión y mística

Universidad Nacional de Colombia

Posgrados en Antropología – Departamento de Antropología

Facultad de Ciencias Humanas

Bogotá, D.C., Colombia

2020





*Este es el mito, la historia de la creación (...) Esta es la historia principal, la palabra mágica de pronunciación sagrada, porque es la mayor de las riquezas, los viejos la enseñan a los más jóvenes, para que sus memorias la conserven y más tarde puedan enseñar su origen a los descendientes; así ha sido desde los antepasados; que no se duda de la enseñanza del mito y nadie puede modificarlo por su deseo, sino que sólo los sabios lo cambian o lo transforman.*

*Hugo Niño. Primitivos relatos contados otra vez.  
(A propósito del Mito)*

*Concluyo mis reflexiones sobre la cultura material y espiritual de las tribus indígenas que visité. Entre uno más se dedica a la vida interior del indio, más evidente se hace qué poco se sabe al respecto.*

*Theodor Koch-Grünberg*



## Agradecimientos

Agradecimientos especiales a mis camaradas de viaje que han acompañado y dirimido las muchas penalidades y dificultades durante el tránsito. Entre estos recibe especial atención mi padre quien es compañero infatigable de lucha, amigo amoroso, maestro y ejemplo de admiración. Mi madre quien es constante y profunda en su sagacidad, mano amiga en mis emprendimientos. A mi familia y a todos los que han estado y siguen estando.

A mis docentes y maestros en la Universidad Nacional de Colombia les debo un especial agradecimiento. A Ana María Groot quien, desde el inicio de la planeación de este trabajo, siempre estuvo dispuesta a ayudarme y fue una motivación imprescindible en el camino. A Roberto Pineda Camacho quien admiro profundamente. A Enrique Bautista Quijano, quien es el interlocutor a quien más debo, en el direccionamiento de esta investigación, sé que nuestra pronta amistad y compañerismo académico para bien acaba de empezar. A Omar Daniel Contreras de quien siempre he aprendido, gracias por brindarme la mano, en lo académico y en lo espiritual. Por último, al alma máter que continúa respaldándome con su ayuda.

Ofrezco agradecimientos atentos a la Gobernación del Meta que hizo posible mis estudios en esta maestría gracias a su programa Maestrías-Doctorados 2016 del FSES (Fondo para la educación superior del Meta). A Edison Martínez por colaborarme en la necesaria tramitología para realizar este trabajo. A la Licenciada Sobeida Ramírez Tovar por ayudarme de las muchas maneras en que lo ha hecho.

Agradecimientos inmensos a la Universidade de Coimbra de Portugal y al Coimbra Group que me suministró la beca "Coimbra Group Scholarship Programme for Young Professors and Researchers from Latin American Universities – 2017". Quisiera atentamente darle todos mis agradecimientos al Doutor. Domingos de Jesús Cruz con quien estoy en deuda. Agradezco la disponibilidad y pulcritud en su forma de servir a los otros. Al Doutor. André Santos por ilustrarme con sus enseñanzas y sus comentarios para este trabajo.



## Resumen

Se despliegan las teorías interpretativas decimonónicas sobre el arte rupestre Amazónico para evaluar su aplicación y procedencia ante los mundos del significado eco-sófico o eco-cosmológico en el noroeste de la Amazonía. Se cuestiona su idoneidad en este campo para motivar la discusión sobre las bases epistemológicas en que se asientan sus explicaciones, desde una revisión de la historia de la disciplina arqueológica. Seguidamente se argumenta la viabilidad de una propuesta pos-procesual de corte simbólico para abordar el fenómeno. Un tercer momento de la investigación se propone establecer el andamiaje hermenéutico con que se desplegará la aplicación en la interpretación de alter realidades como aquellas, no-occidentales de las etnias del noroeste amazónico; especialmente sobre un yacimiento rupestre en las inmediaciones de la serranía de la Macarena - Meta. Finalmente, se efectúa una aproximación a las pictografías rupestres desde la triada palabra-imagen-memoria con que operan dichas mentalidades en la postulación de significados culturales de expresiones como el arte rupestre, concebidas ahora como huellas de la memoria cosmológica ancestral.

**Palabras clave:** Simbolismo, Hermenéutica, Memoria, Arte rupestre, Huellas de la Memoria Ancestral, Serranía de la Macarena, Noroeste Amazónico, Orinoquía-Amazonas, Colombia.

## Abstract

Nineteenth-century interpretive theories regarding Amazonian rupestrian art are employed to evaluate their application and propriety concerning the ecosophical and cosmological significance in the Northwest Amazon. Starting from a historical review of archaeological discipline, their suitability for use in this field is questioned in order to stimulate a discussion on the epistemological foundations on which their theories are based. Next, the viability of a post-processing proposal of a symbolic nature to deal with the phenomenon is argued. The third part of the investigation proposes to establish a hermeneutical scaffolding to be implemented in the interpretation of alternate realities, such as those present in the aboriginal ethnic groups in the Northwest Amazon, using as an example a rupestrian in the vicinity of the mountains of La Macarena, Meta. Finally, an interpretation of the rupestrian pictographs is made using the triad word - image – memory, from which these mindsets operate in the postulation of cultural meanings of expressions such as cave art, and which are now considered as prints of the ancestral cosmological memory.

**Keywords:** Symbolism, Hermeneutics, Memory, Prints of Ancestral Memory, Macarena's Mountain Range, Amazon Northwest, Orinoquía-Amazonas, Colombia.

# Contenido

	Pág.
<b>Resumen .....</b>	<b>IX</b>
<b>Lista de figuras.....</b>	<b>XIII</b>
<b>Lista de Tablas .....</b>	<b>XV</b>
<b>Lista de pictografías .....</b>	<b>XVI</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>1. Capítulo I: Teorías arqueológicas para una aproximación a la interpretación del arte rupestre ...</b>	<b>9</b>
1.1 Aproximaciones al concepto de arte en los primeros expedicionarios y analistas del noroeste amazónico .....	9
1.2 Datos para una reconstrucción de la prehistoria del poblamiento amazónico.....	42
1.3 Investigaciones relevantes para una aproximación <i>arqueológica</i> de la serranía de la Lindosa-macarena. ....	54
<b>2. Capítulo II: El proceso arqueológico desde su comprensión testimonial, factual y textual.....</b>	<b>63</b>
2.1 Las arqueologías testimoniales o pre-científicas .....	64
2.2 Las nuevas arqueologías y la arqueología procesual .....	75
2.3 Las arqueologías pos-procesuales o arqueologías interpretativas .....	80
2.3.1 Epistemología del dato arqueológico: del hecho al texto.....	83
2.3.2 El individuo activo: agencia y auto-creación .....	87
<b>3. Capítulo III: Ontología y epistemología, de la obra simbólica a su captación hermenéutica.....</b>	<b>93</b>
3.1 Constitución de la obra de arte.....	94
3.2 Colisión de mundos y los accidentes de la historia: acontecer, comprensión y otredad .....	112
<b>4. Capítulo IV: Interpretar el fenómeno del “simbolismo artístico amazónico”, el caso de las huellas de la memoria ancestral en la Serranía de la Macarena - Meta .....</b>	<b>131</b>
4.1 Levantamiento y descripción arqueológica del Sitio Macarena.....	131
4.2 Situación hermenéutica del Sitio Macarena. ....	187
<b>5. Conclusiones y recomendaciones .....</b>	<b>221</b>
5.1 Conclusiones .....	221
5.2 Recomendaciones .....	225
<b>Bibliografía.....</b>	<b>226</b>
<b>A. Anexo: Fotografías Líticos .....</b>	<b>259</b>
<b>B. Anexo: Fotografías Semillas.....</b>	<b>267</b>
<b>C. Anexo Fotografías Cerámica.....</b>	<b>271</b>

<b>D. Anexos pozos de Sondeo. ....</b>	<b>274</b>
--	------------



## Lista de figuras

	Pág.
<b>Figura N° 1:</b> Patrones gráficos de los indígenas del Alto Xingú: de izquierda a derecha: pez <i>mereshu</i> , vestimenta <i>uluri</i> , murciélago, serpiente .....	15
<b>Figura N° 2:</b> Fotografía 1- “Figura 1” Koch-Grünberg muestra sus parientes. ....	26
<b>Figura N° 3:</b> Fotografía 2- Koch-Grünberg con nativos del alto Apaporis .....	26
<b>Figura N° 4:</b> Proyección horizontal de la maloca-cosmos entre los <i>Tanimuca</i> . Hildebrand 1987: 249 .....	117
<b>Figura N° 5:</b> Proyección vertical de la maloca-cosmos entre los <i>Tanimuca</i> . ....	119
<b>Figura N° 6:</b> Macarena I: .....	132
<b>Figura N° 7:</b> Detalle pinturas desgastadas en Macarena I. ....	133
<b>Figura N° 8:</b> <i>Panel # 1 Macarena II</i> .....	134
<b>Figura N° 9:</b> <i>Panel # 2 Macarena IV</i> .....	143
<b>Figura N° 10:</b> <i>Panel # 3 Macarena V</i> .....	154
<b>Figura N° 11:</b> Croquis del levantamiento de la recolección material superficial .....	167
<b>Figura N° 12:</b> Pozo de Sondeo 1 .....	<b>Figura N° 13:</b> Pozo de Sondeo 2.....
<b>Figura N° 14:</b> Pozo de Sondeo 3 .....	168
<b>Figura N° 15:</b> <i>Panel # 1 Macarena II</i> .....	168
<b>Figura 16:</b> <i>Panel # 2 Macarena IV</i> .....	202
<b>Figura N° 17:</b> <i>Panel # 3 Macarena V</i> .....	209
<b>Figura N° 18:</b> <i>Panel # 1 Macarena II</i> .....	212
<b>Figura N° 19:</b> <i>Panel # 2 Macarena IV</i> .....	218
<b>Figura N° 20:</b> <i>Panel # 3 Macarena V</i> .....	219
<b>Figura N° 21</b> Cuad. E: Concreción de óxido ferroso de color morado. ....	220
<b>Figura N° 22</b> Cuad. E: Concreción de óxido ferroso de color morado. ....	260
<b>Figura N° 23</b> Cuad. E: Detalle granulométrico: Pigmentación con granos medios y finos de cuarzo y zonas laminadas de hierro. ....	260
<b>Figura N° 24</b> Cuad. E: Mismo elemento. Detalle microscopio electrónico, (CONRAD, resolución de 800X600/3488X2616) .....	260
<b>Figura N° 25</b> Cuad. E: Pequeño fragmento de ocre cubierto con rastros de pintura ocre.....	261
<b>Figura N° 26</b> Cuad. E: Fragmento ocre pintado. ....	261
<b>Figura N° 27</b> Cuad. E: Pequeño fragmento de ocre cubierto con rastros de pintura ocre. Lado inverso. ....	261
<b>Figura N° 28</b> Cuad. E: Detalle (al microscopio electrónico, CONRAD, resolución de 800X600/3488X2616) .....	261
<b>Figura N° 29</b> Cuad. I: Raedera en chert naranja. ....	262
<b>Figura N° 30</b> Cuad. I: Raedera en chert naranja. Vista inversa. ....	262
<b>Figura N° 31</b> Cuad. I: Raedera en chert naranja veteado.....	262
<b>Figura N° 32</b> Cuad. JA: Cortador en chert naranja claro.....	262
<b>Figura N° 33</b> Cuad. I: naranja veteado. Vista inversa.....	263
<b>Figura N° 34</b> Cuad. JA: Cortador en chert naranja claro.....	263
<b>Figura N° 35</b> Cuad. JA: Vista anterior.....	263

<b>Figura N° 36</b> Cuad. JA: Cortador en chert naranja claro. Vista perfil. ....	263
<b>Figura N° 37</b> Cuad. JA: Raedera en chert rojo. ....	264
<b>Figura N° 38</b> Cuad. JA: Raspador en chert. ....	264
<b>Figura N° 39</b> Cuad. JA: Raedera en chert rojo. Vista anterior. ....	264
<b>Figura N° 40</b> Cuad. JA: Trincador cuarzo lechoso. ....	264
<b>Figura N° 41</b> Cuad. JA: Raspador en chert naranja claro. Vista anterior. ....	265
<b>Figura N° 42</b> Cuad. JA: Trincador cuarzo lechoso. Vista anterior. ....	265
<b>Figura N° 43</b> Cuad. JA: Concreción de Ocre naranja. ....	265
<b>Figura N° 44</b> Cuad. I: Concreción de Ocre rojo. ....	265
<b>Figura N° 45</b> Cuad. I: Artefactos semipulidos - Trincador: para abrir semillas en chert café oscuro. ....	266
<b>Figura N° 46</b> Cuad. I: Artefactos semipulidos - Trincador: Vista anterior. ....	266
<b>Figura N° 47</b> Cuad. A: Semilla seca de especie <i>Astrocaryum Murumuru</i> (Morcote, 2014: 28) ....	267
<b>Figura N° 48</b> Cuad. A: Semilla seca de especie <i>Astrocaryum Murumuru</i> . Vista inversa. ....	267
<b>Figura N° 49</b> Cuad. A: Semilla seca <i>Astrocaryum Aleatum</i> (Morcote, 2014: 28) ....	267
<b>Figura N° 50</b> Cuad. A: Semilla seca <i>Astrocaryum Aleatum</i> (Morcote, 2014: 28) Detalle reticulado. ....	267
<b>Figura N° 51</b> Cuad. A: <i>Bactris Gasipaes</i> (Morcote, 2014: 29-30; f: 31-32) ....	268
<b>Figura N° 52</b> Cuad. A: <i>Bactris Gasipaes</i> (Morcote, 2014: 29-30; f: 31-32) Detalle reticular. ....	268
<b>Figura N° 53</b> Cuad. A: <i>Sacoglottis Amazonica</i> (Cuatrecasas, 1985:20. F 35) ....	268
<b>Figura N° 54</b> Cuad. A: <i>Sacoglottis Amazonica</i> (Cuatrecasas, 1985:20. F 35) ....	268
<b>Figura N° 55</b> Cuad. A: Posible <i>Synsepalum dulcificum</i> . ....	269
<b>Figura N° 56</b> Cuad. A: Nuez no clasificada. ....	269
<b>Figura N° 57</b> Cuad. A: <i>Alibertia edulis</i> (Bernal, R., Gradstein, S.R. & Celis, M. 2015) ....	269
<b>Figura N° 58</b> Cuad. A: <i>Alibertia edulis</i> (Bernal, R., Gradstein, S.R. & Celis, M. 2015) Vista Anterior. ....	269
<b>Figura N° 59</b> Cuad. C: Estriada Rayas (no clasificada). ....	270
<b>Figura N° 60</b> Cuad. C: Estriada Rayas (no clasificada). ....	270
<b>Figura N° 61</b> Cuad. A: <i>Bactris Gasipaes</i> (Morcote, 2014: 29-30; f: 31-32) ....	270
<b>Figura N° 62</b> Cuad. H: Pepa (no clasificada). ....	270
<b>Figura N° 63</b> Cuad. B: Pedrera Abano Liso. Borde con incisiones posteriores a la fabricación, hechos con una punta o espina. ....	271
<b>Figura N° 64</b> Cuad. B: Pedrera Abano Liso. Borde. Vista anterior. ....	271
<b>Figura N° 65</b> Cuad. E: Angostura Bañada. Borde directo evertido. ....	271
<b>Figura N° 66</b> Cuad. E: Angostura Bañada. Borde directo evertido. Vista anterior. ....	271
<b>Figura N° 67</b> Cuad. G. Pedrera Abano Liso. ....	272
<b>Figura N° 68</b> Cuad. G Pedrera Abano Poroso. ....	272
<b>Figura N° 69</b> Cuad. H: Guayupe. Borde directo evertido. ....	272
<b>Figura N° 70</b> Cuad. H: Guayupe. Borde directo evertido. ....	272
<b>Figura N° 71</b> Cuad. I Guayupe Fragmento Pintura Pintado de Líneas Paralelas. ....	273
<b>Figura N° 72</b> Cuad. H: Pedrera Abano Liso. ....	273
<b>Figura N° 73</b> ELEMENTOS OBTENIDOS EN POZO 1. NIVEL 30 – 40 CMS. ....	274
<b>Figura N° 74</b> ELEMENTOS OBTENIDOS EN POZO 2. NIVEL 30 – 40 CMS. ....	275
<b>Figura N° 75</b> ELEMENTOS OBTENIDOS EN POZO 3. NIVEL 0 – 10 CMS. ....	276

## Lista de Tablas

	<b>Pág.</b>
<b>Tabla N° 1 Distribución de motivos pictográficos con densidades Panel # 1.....</b>	<b>141</b>
<b>Tabla N° 2 Porcentajes por Categorías Panel # 1 .....</b>	<b>142</b>
<b>Tabla N° 3 Distribución de motivos pictográficos con densidades Panel # 2.....</b>	<b>152</b>
<b>Tabla N° 4 Porcentaje por Categorías Panel # 2.....</b>	<b>152</b>
<b>Tabla N° 5 Distribución de motivos pictográficos con densidades Panel # 3.....</b>	<b>166</b>
<b>Tabla N° 6 Porcentajes por Categorías Panel # 3 .....</b>	<b>166</b>
<b>Tabla N° 7 Pozo de Sondeo # 1 .....</b>	<b>170</b>
<b>Tabla N° 8 Pozo de Sondeo # 2 .....</b>	<b>172</b>
<b>Tabla N° 9 Pozo de Sondeo # 3 .....</b>	<b>172</b>
<b>Tabla N° 10 Porcentajes por Categorías Líticas Pozos de Sondeo. ....</b>	<b>174</b>
<b>Tabla N° 11 Cuadro de material lítico diagnóstico y no diagnostico recolectado (superficial).....</b>	<b>178</b>
<b>Tabla N° 12 Frecuencias Líticos R.S. ....</b>	<b>179</b>
<b>Tabla N° 13 Porcentajes por Categorías líticas Recolección Superficial. ....</b>	<b>179</b>
<b>Tabla N° 14 Cuadro de carporestos recolectados R.S. ....</b>	<b>181</b>
<b>Tabla N° 15 Tabla de frecuencias: Semillas R.S. ....</b>	<b>181</b>
<b>Tabla N° 16 Cuadro de material cerámico diagnóstico y no diagnostico recolectado (superficial).....</b>	<b>184</b>
<b>Tabla N° 17 Gráfico Diagnóstico vs No Diagnóstico Cerámica .....</b>	<b>185</b>
<b>Tabla N° 18: Frecuencias Cerámica.....</b>	<b>185</b>

## Lista de pictografías

	<b>Pág.</b>
Pictografía N° 1 .....	136
Pictografía N° 2 .....	136
Pictografía N° 3 .....	137
Pictografía N° 4 .....	138
Pictografía N° 5 .....	138
Pictografía N° 6 .....	138
Pictografía N° 7 .....	139
Pictografía N° 8 .....	139
Pictografía N° 9 .....	140
Pictografía N° 10 .....	140
Pictografía N° 11 .....	140
Pictografía N° 12 .....	146
Pictografía N° 13 .....	146
Pictografía N° 14 .....	147
Pictografía N° 15 .....	147
Pictografía N° 16 .....	148
Pictografía N° 17 .....	148
Pictografía N° 18 .....	150
Pictografía N° 19 .....	151
Pictografía N° 20 .....	155
Pictografía N° 21 .....	158
Pictografía N° 22 .....	158
Pictografía N° 23 .....	158
Pictografía N° 24 .....	160
Pictografía N° 25 .....	162
Pictografía N° 26 .....	163
Pictografía N° 27 .....	164
Pictografía N° 28 .....	165
Pictografía N° 29 .....	165
Pictografía N° 30 .....	204
Pictografía N° 31 .....	204
Pictografía N° 32 .....	204
Pictografía N° 33 .....	205
Pictografía N° 34 .....	206
Pictografía N° 35 .....	206
Pictografía N° 36 .....	207

---

Pictografía N° 37 .....	215
Pictografía N° 38 .....	215
Pictografía N° 39 .....	216
Pictografía N° 40 .....	216



## Introducción

La interrogación sobre las realidades del hombre amerindio, actualmente nos sitúa en una altura desde la cual percibir los recorridos de más de un centenar de años en investigación volcada a las regiones amazónicas. Estos tiempos nos invitan a evaluar con otros ojos la magnitud de un legado cultural que, desde la primera intromisión europea hasta el presente, sigue desvaneciéndose. De la conquista imperial a los modos de neocolonialismo vigentes se refuerzan los efectos destructivos sobre las variedades de vida a lo largo del continente.

La imagen indigente de la cultura del indígena ha servido para justificar su esclavismo, endeude, expropiación, segregación, cristianización, adoctrinamiento y exterminio; directa o colateralmente. Acarreando en sus aplicaciones un corolario epistemicida (De Sousa, 2010) que se expresa en la negación de sus formas de ser otros (otredad). Si el ámbito de la afirmación puede constatar desde una revisión histórica de las luchas-reivindicaciones políticas indígenas en la Amazonía (Correa, 1989; 1991) quizá sea menos claro observar su incidencia en los patrones de juicio, modelos de cognición, categorías de explicación y en una palabra: las *epistemologías* empleadas para captar las realidades amazónicas. Por ello un estudio atento de e.g. las denuncias presentadas por el pensamiento anti-colonialista o subalterno (Archila, 2003: 52; Gnecco, 2017) verá las “estrategias de abordaje y las metodologías de análisis” como problemáticas. Aduciendo además de las notadas, razones ideológicas, socio-culturales, ecológicas, etc., para soportar su argumentación.

Si parece acuciante el señalamiento de esta problemática preliminar al tema central que guía las páginas de esta investigación, conocido en vertientes de estudios arqueológicos como “arte rupestre” (*rock art*). Es porque la escisión disciplinaria en los dominios doctos del saber académico no puede seguir justificando el que e.g. entre estudios sobre política

organizativa y producción de narrativas rituales se alcen brechas insalvables en sus campos especialísimos de la ciencia política y la antropología respectivamente. Perdiendo de vista el sustrato humano que objetiva y es objetivo de toda pregunta, donde esta es efectiva, es decir, donde encuentra y re-dirige sus posibilidades de acción: en su *praxis* concreta. Y es este justamente, el espacio que reclaman los abordajes interdisciplinarios hoy día.

Conviene entonces, recordar lo que cuestionaba Santiago Mora (s.f) sobre el siguiente propósito: ¿Qué puede tener de colombiana una forma moderna de conocer el pasado como la arqueología?, ¿en qué consiste su cientificidad?, ¿qué ha descubierto del pasado esa arqueología?, ¿cómo ha contribuido esa forma de conocer el pasado a excluir o juzgar los grupos humanos estudiados?

En principio se podría contestar, una arqueología no se vuelve científica desde el momento en que atiende a los patrones y estándares de rigurosidad (importados, como -casi- todos los saberes académicos colombianos); como forma de conocer el pasado, ella se revela actora en el escenario nacional y global desde una apuesta por el conocimiento producido en su campo, ¿pero cómo se puede entender que mientras unos aquí afirman y “valorizan” la importancia de un legado patrimonial milenario en la Serranía del Chiribiquete, otros arqueólogos allá en la Serranía de la Macarena vienen siendo contratados por las minero-energéticas para que redacten sus permisos ambientales y/o arqueológicos? Este es el tipo de razonamiento aporético de la racionalidad-económica a la que se adscribe la disciplina. ¿En qué lugares la ciencia dice sí o no a estas consecuencias lógicas? es algo enredado en la madeja de la historia, una confusión incentivada por voluntades políticas aquí y allá.

Seguidamente es indiscutible que la disciplina en sus años jóvenes de trabajo en Colombia produjo obras de gran valor histórico guiadas por el estudio antropológico comprometido y quizá más desprevenido del presente y pasado de la Amerindia indígena. El panorama hoy día ya no es ese idílico territorio silvestre; la destrucción medioambiental del Amazonas y con ello, de sus paisajes culturales está llevando a que las poblaciones examinadas a nivel antropológico sean en los días venideros material de estudio exclusivamente arqueológico.



Las referidas formas de exterminio-exclusión ciertamente se engranan en los dispositivos conceptuales y metodológicos con que los arqueólogos re-edifican los acontecimientos que dejaron huella en remanentes artefactuales y que son la parte disponible para el ejercicio de resurrección del *ethos*, del movimiento, las emociones y creencias, los sentires de otra época con la que aún se puede dialogar – en forma indirecta o menguada al menos –. Por ello, estas reflexiones sugieren hacer conciencia de qué tanto estamos quitando o poniendo en nuestra interpretación del arte rupestre prehispánico. Promueven un ponerse en el lugar de, conforme a mis prejuicios en, y desde mi ver-cómo: investigador con un trasfondo cultural formado por preceptos de cierta índole.

Es justo pues hacer un diagnóstico de la situación – con que salimos al encuentro para interpretar las expresiones culturales que dejaron registro de su paso en la roca – en virtud de un ejercicio propedéutico-reflexivo que remite a ciertas predisposiciones existentes para la lectura de un hallazgo rupestre en las inmediaciones de la Serranía de la Macarena en el departamento del Meta. No es un ejercicio que se pretende neutral, por el contrario, busca denunciar esta ilusión de “horizontalidad epistémica” en el acercamiento; define sus presupuestos y espera aceptar sus deficiencias y equivocaciones.

### ***Problemática***

En las etapas de formulación de esta propuesta se avistaban las dificultades de traer a una misma mesa de discusión vertientes disciplinarias que en el ámbito colombiano han tenido desarrollos más o menos independientes, i.e. Arqueología, Antropología y Filosofía. Pero que de forma reconocida o implícita han surtido un rendimiento complementador a la hora de examinar problemáticas insolubles para ópticas mono-epistémicas, como ha sido la interpretación del arte rupestre para aproximaciones arqueológicas reductivistas. Estas se han arrogado un reconocido derecho sobre su verdad histórica y simbólica, su destinación y utilidad, en contravía de epistemologías *otras* que buscan reivindicar para sí este legado.

La pregunta de investigación inicialmente bosquejada inquiría por las dinámicas históricas, los procesos simbólicos, y las pautas de significado (semiología) que pudieran ofrecerse bajo una aproximación interdisciplinaria de corte interpretativo. Lo anterior apuntaba a la serranía de La Lindosa – Guaviare, como digno exponente del arte rupestre de las tierras

bajas suramericanas. Pero a como fue avanzando el relacionamiento con las comunidades del área, pudo constatar la presencia de vestigios rupestres no documentados en la zona de la Serranía de la Macarena – Meta. De forma paralela el enfoque de la pregunta surtió algunas modificaciones; formulándose de este modo:

¿Cómo un abordaje interdisciplinario de corte hermenéutico, contribuye al entendimiento de la historicidad, simbología y estética, del arte rupestre amazónico, tomando como referencia tres paneles donde se expresa el fenómeno en la serranía de la Macarena-Meta?

El plano estético de la investigación enseguida cobró enorme significación, pues parecía irónico que tratándose de “arte rupestre” fuera a dejarse de lado el interrogante sobre el valor de lo estético en las obras, y sobre todo desde una reconsideración hermenéutica de lo estético en un abordaje interdisciplinario del fenómeno. Volcado hacia tres paneles con profusas pictografías rupestres.

Este planteamiento tomaba en consideración la existencia material e ideográfica de los tres paneles, como aspectos suficientes para proyectar un análisis interpretativo del fenómeno, desde niveles diferenciados y complementarios, no obstante, a como fue avanzando la investigación fue necesario agregar otras evidencias arqueológicas encontradas *in situ* del yacimiento.

Es de importancia resaltar (con una visión retrospectiva del proceso de su “solución”) que la tesis en su conjunto constituye la realización de una aproximación hermenéutica y que la pregunta en tanto hilo conductor o en cuanto eje central mueve los engranajes secundarios, operados por las sub-preguntas que plantea cada capítulo. Lo cual apunta hacia el proceso que se despliega en instancias necesarias para el esclarecimiento de la pregunta del trabajo, orientada desde los siguientes objetivos:

***Objetivo Principal:***

- Aportar nuevas interpretaciones sobre modelos históricos, de uso simbólico y estético en relación a tres paneles diagnósticos con presencia de arte rupestre en la Serranía de la Macarena - Meta. Buscando establecer interpretaciones sobre la

ideografía implícita que sostiene vínculos estrechos con relatos eco-cosmológicos amazónicos.

***Objetivos específicos:***

- Replantear la cuestión de la interpretación del fenómeno "de pintar sobre roca" desde la discusión antropológica-hermenéutica. Reparando en las virtudes de este acercamiento dialógico e interdisciplinar para referir aspectos de significación simbólica implicados en dichos relatos pictóricos.
- Evidenciar las formas en que el "arte rupestre", en tanto vestigio material arqueológico se articula a procesos de *habitación* y apropiación cultural de dichos pueblos. Para ello, se promoverá un análisis comparativo de la imagería cultural de sus artífices. Identificados a modo de hipótesis, con pueblos amazónicos.
- Integrar visiones de una arqueología interpretativa, sobre debates epistemológicos que en la actualidad se sostienen de cara al fenómeno de la mentalidad amazónica.
- Realizar caracterizaciones cuantitativo-descriptivas de tres paneles con pintura rupestre, señalando variables y regularidades en los símbolos o grafemas dibujados.

***“Metodología” y procedimiento.***

El entrecruzamiento de diferentes versiones disciplinarias de lo que significa el fenómeno en cuestión se vio como una posibilidad fructífera para considerar sus modos de validación en los campos respectivos de la etno-historia, arqueología, y etnografía. Notar cómo se han edificado diferentes visiones sobre un mismo tema; y a la vez, delimitar el alcance de cada uno de sus universos discursivos.

La mayor de las orientaciones teóricas – no explícitas – que atraviesan la construcción del texto es el *filosofar histórico* o el método *histórico genealógico* propuesto por F. Nietzsche discutido y ampliado por Michel Foucault (singularmente en *Nietzsche, la genealogía y la historia*), además de adoptado por una buena cantidad de los hermeneutas de la segunda mitad del siglo XX; entre los cuales se sigue de modo eminente a Gadamer en este trabajo.

En la base de esta estrategia se postula una evaluación crítica de ciertas metodologías con que convencionalmente se asumen las explicaciones e interpretaciones del arte rupestre; de

manera que su desarrollo apunte las incorrecciones en que pueden caer las pretensiones y exigencias metodológicas cuando no se ajustan a sus objetos. Es decir se deslegitima la idea de una explicación des-interiorizada de fenómenos más amplios, irreducibles por unas pretensiones formalistas que al final de la jornada presuponen más de lo que evidencian.

El alcance de la propuesta se inscribe en el marco de una revisión crítica de los avances y las vías de examen metodológico que se han usado para analizar el tema del arte rupestre amazónico. Propone establecer unos prolegómenos para la interpretación de la temática problematizando ciertas opciones que tradicional y hegemonícamente se han utilizado para abarcar los significados de este fenómeno. Por otro lado, adelanta una aplicación de las conceptualizaciones elaboradas a lo largo del planteamiento sobre tres paneles rupestres y vestigios arqueológicos adyacentes a las pinturas, encontrados *in situ* el yacimiento. Cabe destacar que (como se consigna en los objetivos) esta tesis promete sugerir nuevas rutas de acercamiento hacia las *huellas de la memoria ancestral*, pero no constituye un ejercicio de investigación arqueológica en términos tradicionales. Aun cuando, el objeto de examinar el qué, quién, para qué y cuándo, son abordados de forma secundaria en la parte final del trabajo; se considera que no existen los elementos suficientes para adelantar una respuesta integral de estos problemas con el material disponible a la hora presente.

El primer capítulo identifica algunas teorías decimonónicas para la interpretación del arte rupestre en el Noroeste Amazónico. Seguidamente hace una reconstrucción tentativa de algunos hitos en la arqueología amazónica a nivel teórico, y en cuanto a descubrimientos influyentes a la labor de ubicar: grados de complejidad-especialidad en la emergencia y desplazamiento de las culturas amazónicas y de las tierras bajas. Finalmente, plantea unos antecedentes correlativos a las investigaciones de las tierras bajas del pie de monte llanero, principalmente sobre la cuenca del Ariari pero también tiene en cuenta aportes *para* una comprensión del arte rupestre de esta área, que son extra-regionales en un sentido geopolítico, integrando otros lugares como Guaviare-Caquetá-Amazonas.

En el tintero está aguardando una cuestión transversal que anteriormente aludimos, ¿cuál podría ser la especificidad de una forma colombiana de conocimiento arqueológico para aproximarse al entendimiento del pasado amazónico? Con el ánimo de abordar ciertas aproximaciones sobre el cómo si y cómo no de la epistemología disciplinaria, este segundo

capítulo se desenvuelve con base en tres preguntas: ¿qué quiere decir interpretar la cultura material? ¿Hasta qué grado podemos “recuperar” significaciones pasadas? ¿Cuál es el carácter del relacionamiento entre pasado y presente? Las cuales son respectivamente aplicadas a tres instancias paradigmáticas del desarrollo de la disciplina: su emergencia en tanto praxis asistemática de una práctica pre-científica y con ánimo sobre todo testimonial. Su vuelco científico y su sistematización como disciplina, en la etapa procesual o nueva de la arqueología, definida por el ánimo de constatar hechos o realidades pasadas. Luego un periodo crítico que seguiría hasta hoy de experimentación o lectura pos-procesual de la disciplina, donde han cobrado gran vigor las versiones agentivas, subversivas y textualistas respecto a la voz-imagen del pasado.

Es preciso para este trabajo demarcar las condiciones de posibilidad en la interpretación del “arte rupestre” señalando que la noción de arte no es privativa de las aproximaciones arqueológicas a su significado. El tercer capítulo inicia, por tanto, cuestionando la idea de arte en general desde la apropiación epistemológica occidental moderna, o mejor desde la subjetivización de la verdad en el arte por el esquematismo trascendental kantiano; que lo opone a un conocimiento conceptual real. De ahí que se desplieguen los puntos de vista gadamerianos a propósito de la recuperación y de la elucidación de la verdad en el arte. Estos desarrollos tienen como propósitos fundamentales: enseñar las relaciones del conocimiento artístico-espiritual con las humanidades desplegadas por la tradición humanista del clasicismo alemán del XVIII, notoriamente en el ideal herderiano de *ascenso a la humanidad*. Hacer una crítica al principio del genio en la estética kantiana. Mostrar la apropiación posterior del concepto de genio y el surgimiento de la *distinción estética* en el arte vivencial del XIX fundada en el sin interés kantiano.

Estos pasos en la reconstitución de la verdad en el concepto de arte sirven a Gadamer para hilar sus propios argumentos sobre la experiencia artístico-estética y su función para la experiencia de la verdad en el sentido, o en otras palabras para postular la experiencia estética como posibilidad fundacional de la comprensión del sentido en general. Lo que en el tal capítulo sirve como antesala de la comprensión hermenéutica sobre el fenómeno que nos interesa, a saber, la noción de arte simbólico como manifestación intensa del arte

rupestre. Así se caracterizan los contornos de este tipo de arte para el proyecto que será considerado con más detenimiento en el capítulo IV.

Las reflexiones que se consignan en el apartado que ante-cierra el capítulo, designado: *Colisión de mundos y los accidentes de la historia: acontecer, comprensión y otredad*; son una propuesta que intenta “atar cabos hermeneúticos” singularmente desde la perspectiva urbanizada de esta, la de estirpe gadameriana presentada en *Verdad y Método*. Se acerca de igual forma a una ontología de la actualidad como ha sido formulada por Vátimo y atiende a los llamados hermeneúticos de Emmanuel Levinas en su búsqueda de la huella de la humanidad, de la experiencia de la otredad que se ha negado al proyecto filosófico de la epistemología y ontología occidental.

Al definir los modos en que ocurren los encuentros de subjetividades – sobretodo, de horizontes – en la comprensión hermenéutica, estas tesis aportan al esclarecimiento de las condiciones con que también se hace posible un encuentro interpretativo. Claramente estos son aspectos perdidos de vista en los proyectos de aproximación epistemológica de buena parte de las arqueologías. Obturando la nitidez de una comprensión que creemos se hace justa luego de pasar por los filtros hermeneúticos de la fenomenología de ser del ahí.

En el capítulo cuarto se ofrece una caracterización arqueológica del sitio Macarena – Meta, y se describen tres paneles con pictografías rupestres. En el apartado segundo del capítulo se elabora una situación hermeneutica que conecta la pregunta por las significaciones de las huellas rupestres con datos antropológicos que favorecen interpretar estas expresiones en el marco de ciertas prácticas performáticas de la memoria, como lo es la palabra ritual y otras técnicas no-occidentales de la memoria. Enseguida se relacionan algunas etnografías para extender ciertas percepciones referentes a la apropiación mítica y simbólica de grupos indígenas amazónicos, sobre estos fenómenos. Finalmente, se sugieren algunas direcciones en que puede encaminarse la hermenéutica del conjunto y de ciertos motivos pictográficos de la Serranía de la Macarena - Meta.

# **1. Capítulo I: Teorías arqueológicas para una aproximación a la interpretación del arte rupestre**

Se cuenta para el área amazónica con cuestiones de vieja data referidas a la índole cultural de sus pobladores, resumidas así, ¿sostenían los indígenas del bosque tropical tradiciones socio culturales complejas equiparables a las desarrolladas por las civilizadas (léase en el contexto, con las andinas)? (Clastres, 1978: 106) De afirmarse lo anterior, ¿cuáles serían las evidencias que dan fuerza a esta tesis? ¿Cuántos siglos habría que retroceder para hallar los rastros del pensamiento complejo en la Amazonía? ¿Entonces tendríamos que hablar de desarrollo autóctono (endogénesis) o de dispersión y préstamo cultural? ¿Cuál es el cuadro tentativo que permite dar cuenta de las transformaciones, avances y retrocesos del asunto? Estas apreciaciones juegan un papel imprescindible a la hora actual para poder valorizar el *ethos* de los artífices históricos y prehispánicos del arte rupestre en la Macarena – Meta.

## **1.1 Aproximaciones al concepto de arte en los primeros expedicionarios y analistas del noroeste amazónico**

Al considerar los desarrollos tempranos de las investigaciones antropológicas en la cuenca amazónica sobresalen dos imaginarios que no sin dificultad se han intentado sobreponer en busca de un escenario más elocuente, con sustentos empíricos más sólidos: así, “una visión monolítica de la Amazonía y sus habitantes” (Rostain, 2011: 71) que basada en diversas consideraciones sobre su escasez o exigüidad eco sistémica, ha compuesto todo un macro-discurso histórico que ha buscado sentar las razones de su atrofiado desenvolvimiento. Por otro lado, la exuberancia de sus formas naturales desde muy temprano capturó a viajeros y expedicionarios, quienes han dado cuenta de la magnitud e importancia de su legado. La

imagen de un *paraíso* virginal suscitó un interés ilustrado por su documentación faunística, la caracterización botánica de sus especímenes vegetales, tanto como la profundización en los usos que los naturales sostenían sobre ellas. Último aspecto que, de otro lado, abrió las puertas a la colonización cultural, la explotación económica de recursos y de mano de obra indígena (Pineda, 2010) o ciertas exploraciones etnobotánicas innovadoras (Richard Spruce, Henry Bates, William Wallace, o R. Evans Schultes) que han generado enlaces tan benéficos como devastadores, entre la investigación académico-científica y la industria.

Las valoraciones que se puedan hacer sobre los *status* ontológicos de los hacedores del arte rupestre en las regiones bajas sudamericanas que integran la cuenca amazónica y algunas de sus zonas adyacentes, están soportadas históricamente por dichos imaginarios dentro de sus encuadres comprensivos típicos y por los giros paradigmáticos que han experimentado. Por tanto, la cuestión de la índole cultural<sup>1</sup> amazónica amerita una revisión de sus iniciales reconocimientos al término actual de su estado, para señalar un punto de acople con estas investigaciones que adelantamos, específicamente en las regiones del noroeste amazónico.

Siguiendo a (Goldman, 1968) este se delimita al norte por el río Guaviare, al occidente por el piedemonte andino, al sur lo demarca la confluencia entre los ríos Napo y Ucayalí y hacia el oriente por el río Negro. Pioneras en la documentación de estas regiones fueron las investigaciones hechas por Theodor Koch Grünberg sobre aspectos como el arte indígena, el estudio fisionómico y morfológico de los naturales, las expresiones de cultura material, o las amplias descripciones de las tradiciones orales anotadas por sus estudios lingüísticos. Abriendo una página para la historia de los estudios americanistas de finales del siglo diez y nueve e inicios del siglo veinte, de notable consideración para etnógrafos como Erland Nordenskiöld quien escribió acerca de su trágica y repentina muerte a sus 52 años en Vista Alegre, estado de Rio Grande do Sul – Brasil, “era un investigador eminente cuyo nombre honraremos durante tanto tiempo como exista la investigación”. (Kraus, 2004: 209)

---

<sup>1</sup> Otra manera de ver esta cuestión está presente en las investigaciones tempranas de Karl Von den Steinen al referirse al grado espiritual (*o grau espiritual*) de los autores del arte primitivo (Citado en [Koch-Grünberg, 2009: 25] en relación a su reporte de expedición publicado como *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens*.



Las primeras incursiones del etnólogo alemán en el nuevo mundo fueron conducidas antes bien sobre las regiones del medio Amazonas. Con ocasión de las expediciones comandadas por Karl von den Steinen (en cuya tripulación además figuraban Wilhelm von den Steinen, Paul Ehrenreich, Max Schmidt, Fritz Krause y el referido Koch-Grünberg [Kraus, 2000-2001: 192]) sobrellevadas en el Alto *Xingú* entre 1884 y 1887. (Koch-Grünberg, 2009: 14) Una segunda expedición como acompañante de Hermann Meyer de Leipzig lo llevaría nuevamente sobre las tierras del *Xingú* (1898-1900) contando esta vez con una experiencia azarosa de navegación sobre las aguas del río Ronuro – donde naufragaron 35 botes con gran parte del equipo a bordo – forzándolos a regresar poco tiempo después de alcanzar la localidad indígena prevista y a desistir de una empresa considerada en gran parte fallida. (Kraus, 2004: 195)

La incursión propiamente dicha de Koch-Grünberg sobre el noroeste amazónico tuvo lugar en su segundo viaje a Sudamérica inicialmente programado por el museo real de etnología de Berlín hacia las regiones de los ríos Ucayali, Juruá y Purús, pero que sufriría un cambio repentino de destino debido a los enfrentamientos entre bandas y organizaciones caucheras brasileras y peruanas, respectivamente. Sopesando sus intereses, y los riegos inminentes de una expedición que prometía fracaso, en junio de 1903 Koch-Grünberg decide postergar el viaje encargado y emprender a riesgo personal su marcha hacia el alto río Negro - Japurá<sup>2</sup>. (Kraus, 2004: 196) Fruto de sus travesías y de las dificultades encontradas en estas tierras incógnitas por dos largos años, se publican los títulos de sus obras traducidas a portugués como: *Começos da Arte na Selva*, *Tipos indígenas da região Amazônica*, tanto como su

---

<sup>2</sup> Entre otras razones de su resolución por el alto Amazonas se cuentan: 1) el pago de 300 milreis brasileros por concepto de impuestos aduaneros que desmedraría su presupuesto general de expedición, 2) la noticia de que a su llegada en junio de 1903 el nivel de las aguas de los ríos Purús y Juruá impedía su navegación, 3) el golpe de una fuerte fiebre que lo hizo permanecer postrado durante muchos días. Estas circunstancias ponen de presente el clima que Koch Grünberg comunicaba en carta a su profesor de geografía Wilhelm Sievers el 9.01.1904: “desde todos los lados se me señalaba en Manaus la región del alto río Negro y Vaupés como un verdadero “El Dorado” etnológico. [...] Yo no tenía deseos de regresar, sin dinero y sin éxito, del Ucayali; tampoco quería, al viajar al alto Purús-Juruá, verme enredado en las querellas políticas y así, de golpe, perderlo todo; además tampoco deseaba gastar el dinero puesto a mi disposición por gente cercana en una cosa que yo sabía que iba a ser inútil o que iba a producir, como mucho, un resultado imaginario. Desde Berlín no podía esperar otro apoyo sustancial, antes de haber suministrado resultados tangibles. Así pues, me decidí, si bien aún convaleciente, a llevar a cabo el más prometedor de mis propios planes y encaminarme hacia el alto Río Negro.” (Kraus, 2004: 199) El destino trazado le permitió recorrer los afluentes del Negro: Içana, Caiari-Vaupés Y Curicuriari, los ríos Apaporís y el Japurá (Caquetá colombiano).

trabajo sobre los *Petroglifos da América do Sul* y su obra tutelar *Dois anos entre os indígenas. Viagens no Noroeste do Brasil 1903/1905*<sup>3</sup>. Además de artículos, fotografías, grabaciones de las lenguas amazónicas y las extensas colecciones etnográficas depositadas en el *Royal Museum of Ethnology* de Berlín, y otra parte, comprada por el naturalista suizo Emílio Goeldi para el museo *paraense* en Belém. (Koch-Grünberg, 2009: 13)

La combinación de registros detallados sobre la cultura material de los indígenas visitados y el análisis de su vida inmaterial puesto a conocimiento en publicaciones posteriores a su viaje de 1903/1905. Le otorga al investigador un lugar en la universidad de Friburgo donde se desempeñará de 1909 a 1911. Con la ayuda financiera de la fundación berlinesa *Baessle* Koch Grünberg emprendió entre 1911-1913 un tercer viaje sobre las regiones de Roraima – Orinoco, esta vez en el noreste brasileiro y el sur de Venezuela. Considerado por algunos como su segundo gran trabajo: *Del Roraima al Orinoco* constituye un aporte indispensable para la exploración etnográfica de una región sobre la que se contaba con relatos parciales de expedicionarios. Koch Grünberg se posiciona en 1915 como director científico del museo Linden de Stuttgart y asume en los años posteriores varios cursos en la Universidad de Heidelberg. En vista de sus nuevas conexiones realizaría en 1924 una última expedición junto a Hamilton Rice prevista a las regiones del Río Blanco, en la que fenece cercenado por un brote de malaria el 8 de octubre de este mismo año. (Kraus, 2004: 208)

Estos breves datos biográficos nos sirven para ilustrar un capítulo de la etnología alemana en las regiones del noroeste amazónico, que arroja una luz fundamental sobre el “trasfondo ideológico” que resuena con las discusiones de la época a propósito de la idiosincrasia del nativo sudamericano. Ciertamente, ya en las incursiones que hiciera Karl von den Steinen sobre el Alto *Xingú* están presentes ciertas ideas rectoras que pautarán maneras de enfocar el “objeto” de indagación. Sobre el caso particular de la estancia con los indígenas Suyá en

---

<sup>3</sup> Esta obra publicada originalmente en Berlín (1909) en dos volúmenes bajo el título: “*Zwei Jahre bei den Indianern Nordwest-Brasiliens Reisen in Nordwest-Brasilien 1903/1905. Mit Marginalien in englischer Sprache und einer Einführung von Dr. Otto Zerries, München. Akademische Druck- und Verlagsanstalt.*” Fue traducida en Austria para 1967 en versión ampliada, de la cual fue tomada esta edición en castellano: *Dos años entre los indios. Viaje por el noroeste brasileño*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional. 1995. Traducción primer volumen: Adolf Watzke y Rosario Camacho Koppel. Traducción segundo volumen: María Mercedes Ortiz Rodríguez y Luis Carlos Francisco Castillo Serrano. Tomos I-II).

su primera expedición, se puede referir una anécdota que aconteció el 5 de septiembre de 1884; Karl von den Steinen<sup>4</sup>:

...was taking notes on the language of the Suyá on the banks of the Xingu River. Aware that his hosts' patience was wearing thin, he closed his notebook. A squint 'witch doctor' then surprised him by asking him for paper and a pencil. The explorer agreed and on one of the sheets the witch doctor started to draw some of the designs that traditionally decorated the Suyá's gourds. Karl von den Steinen's cousin, Wilhelm, the expedition's artist, then passed his sketchbook to another Suyá, who likewise covered the pages with decorative designs. (Déléage, 2015: 2)

El evento bastante sorpresivo de ver a los nativos dibujando como blanco con lápiz y papel permitió constatar a los investigadores los orígenes de una propensión *artística* del salvaje. Si esta categoría incluso hoy día no encuentra cómo acoplarse en la mentalidad de pueblos que desconocían la escritura, sin historia, sin economías complejas y con tecnologías de la edad de piedra (Clastres, 1978: 165-171); en el momento pone de relieve ciertos prejuicios que de entrada definían el encuentro entre investigadores e indígenas. Descripciones que oscilaban entre su idealización como “niños incorruptos” o su calumnia como “primitivos salvajes”; la imagen del indígena débil en función de la propia representación instrumental del blanco, o como genuino hijo de la naturaleza (Kraus, 2010: 22-23)

Pierre Déléage hace una interesante revisión de estas primeras aproximaciones al asunto en su artículo *The origin of art according to Karl von den Steinen*, allí destaca que esta acción aparentemente “espontánea” sería abordada con mayor profundidad por los investigadores. Con base a ella von den Steinen decidiría estudiar durante su segunda estadía por el *Xingú*, en 1887, los dibujos de los pueblos primitivos publicando en el décimo capítulo de su obra

---

<sup>4</sup> La obra que se referencia a renglón seguido es: Karl von den Steinen, *Durch Central-Brasilien. Expedition zur Erforschung des Schingú im Jahre 1884*, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1886; traducido al portugués como: *O Brasil central: expedição em 1884 para a exploração do rio Xingú*, São Paulo: Companhia. Editora Nacional, 1942, 249-56.

*Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens*<sup>5</sup> sus reflexiones al respecto. Mismo que tendría una influencia notoria en las discusiones sobre el arte desatadas en la Europa del entonces.

El repertorio de motivos ornamentales que fue posible documentar a von den Steinen y sus acompañantes entre los habitantes del *Xingú*, daría cuenta de asociaciones entre nombres y formas artísticas. En principio, cualquiera de las imágenes representadas por los indígenas, remitirían a entidades naturales, que destacan - para Von de Steinen - su sentido figurativo. (Déléage, 2015: 4) Propone que las formas estilizadas, de apariencia abstracta, pudieron haber perdido su carácter figurativo posiblemente por causa de 1) las restricciones que los soportes materiales imponen sobre la mano de los artífices; o 2) la degeneración paulatina de este sentido tras su prolongada reproducción, tendiendo hacia una forma más estilizada y menos figurativa, lo que es llamado también *convencionalización* (Déléage, 2015: 4-5)

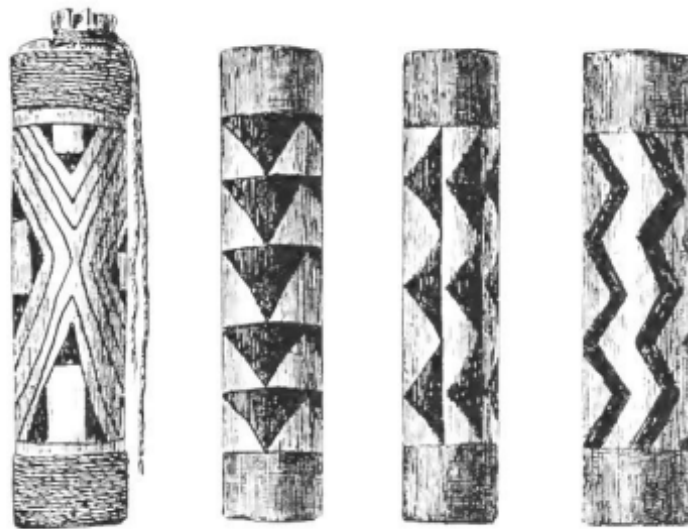
Para Von de Steinen y Paul Ehrenreich (en expediciones futuras con los *Bakairí* y después entre los *Karaja*<sup>6</sup>) fue posible atestiguar que las formas geométricas retratadas y grabadas en “tabletas de corteza, calabazas y máscaras” (Cf. Déléage, 2015: 4) intencionadamente referían a “entidades concretas”, sobre todo a animales. (Déléage, 2015: 3) Estos hechos destacan finalmente, un impulso por reproducir-imitar entidades, lo que sugeriría, la índole *artística* que los nativos de la región sostendrían en forma de sus repertorios ornamentales. (Cf. Déléage, 2015: 3)

---

<sup>5</sup> Karl von den Steinen, *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. Reiseschilderung und Ergebnisse der Zweiten Schingú-Expedition, 1887-1888*, Berlin: Diertrich Reimer, 2004; traducida al portugués como: *Entre os aborígenes do Brasil central*, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940, Chapter 10.

<sup>6</sup> Paul Ehrenreich, *Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens*, Berlin: W. Spemann, 1891, 24-6

**Figura N° 1:** Patrones gráficos de los indígenas del Alto Xingú: de izquierda a derecha: pez *mereshu*<sup>7</sup>, vestimenta *uluri*, murciélago, serpiente<sup>8</sup>



Nombre de la fuente: (Déléage, 2015: 4)

La tesis del origen figurativo de los ornamentos indígenas soportada en sus interlocuciones con los nativos, se fundaba más generalmente en la idea de que estos dibujos antes de ser formas artísticas u ornamentales, debían ser considerados como figuras comunicativas de un orden relativo al gesto expresivo, más que a la reproducción de la belleza de la forma. (Déléage, 2015: 11) *Antes de ser artístico su sentido sería comunicativo.* De cara a esta formulación von de Steinen desenvuelve un estudio comparativo de los trazos obtenidos en sus expediciones con dibujos de niños italianos publicados y analizados en el año 1887 por Corrado Ricci<sup>9</sup>. Entre los presupuestos que llevaron al autor a establecer tal paralelismo se contaban: 1) la similitud técnica y formal entre unos y otros 2) la inexperiencia en el uso de estos materiales, en el sentido de estos artífices, no haber tenido contacto o aprendizaje cultural sobre el dibujo. Las similitudes señaladas por von de Steinen a este propósito no deben entenderse como equivalencias del grado de desarrollo cultural y psicológico de los

<sup>7</sup> Pez semejante a la Piraña.

<sup>8</sup> Ehrenreich, *Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens*, Berlin: W. Spemann, 1891, 24-6. Tomado de (Déléage, 2015: 5)

<sup>9</sup> Corrado Ricci, *L'arte dei bambini*, Bologna: Nicola Zanichelli, 1887.

nativos y los infantes, las expresiones figurativas indígenas no son reducidas a los dibujos mayoritariamente solicitados y analizados por él. Máscaras y trabajos en pluma altamente elaborados ilustraban su calidad entre las tribus indígenas del *Xingú* como los *Bororo*. Para von de Steinen la naturaleza experimental de ambas situaciones permitía un espacio nuevo de observación empírica en busca del establecimiento de regularidades (leyes) psicológicas sobre las dinámicas de la comunicación humana<sup>10</sup>.

Sobresalen en sus exámenes parámetros de composición y principios recurrentes que están representados en los ejemplares analizados. El autor alude entonces a formas tipificadas de expresar las cosas dibujadas: el sombrero, la pipa, la barba, o el ombligo destacados por los artífices; el realce de los atributos sexuales; la diferenciación jerárquica entre adultos y niños acentuada por el tamaño de unos y otros; los humanos son dibujados de frente, a diferencia de los animales en perfil; su preferencia por dibujar figuras animales y humanas en vez de plantas; el proceso de simplificación de los accidentes y los rasgos a unas pocas líneas esquemáticas que propone una modificación de la realidad física observada. Dichas similitudes subrayan en “esta forma de arte” el propósito de “transmitir una idea del modo más efectivo posible”. (Déléage, 2015: 17) Indican su condición de obedecer “las leyes psicológicas aplicadas a todas las formas de comunicación: su objetivo fue hacerlas lo más relevantes posible reduciendo al mínimo los esfuerzos del transmisor y el receptor”<sup>11</sup>. (Cf. Déléage, 2015: 17)

Será promisorio analizar aquí el panorama teórico, que desde varios ángulos ha atravesado el estudio científico de los ornamentos y que entraría a formar parte de debates en ciernes sobre sus causas-órigenes entre los pueblos mal llamados primitivos. Desde el cometido de rescatar las raíces olvidadas del proyecto de una antropología *warburgiana*, en especial la teoría utópica que quedó meramente esbozada por Warburg antes de morir, acerca de la

---

<sup>10</sup> “More generally, through the early twentieth-century spread of various artistic avant-gardes, awareness developed that the difference between communicative drawing and naturalist drawing, between the figuration of what one thinks and that of what one sees, between ideoplastic and physioplastic representation, and between intellectual and visual realism (all of which denoted the same dichotomy), was both a universal phenomenon and a question of degree. Following Karl von den Steinen, usually explicitly, Emanuel Löwy, Max Verworn, Wilhelm Wundt, Franz Boas, Georges Bataille and Ernst Gombrich all recognized the importance of children’s drawings.” (Déléage, 2015: 20)

<sup>11</sup> Las traducciones del original inglés al español son mías.

*transmisión cultural de los símbolos*. Carlo Severi despliega una reconstrucción histórica de las tendencias ocultas que han compuesto dicho proyecto, en el capítulo primero de: *El sendero y la voz en una antropología de la memoria* y que sintetizamos enseguida para dar una imagen integral de dichos adelantos teóricos cerrando el siglo XIX e iniciando el XX.

Como apunta el autor (Severi, 2010: 16-18) poder despejar el campo de investigación de una antropología *warburgiana* ha requerido de un ejercicio de inspección entre materiales heterogéneos; proyectos científicos olvidados por la antropología, las ciencias cognitivas o las psicológicas; conllevando la tarea de desenterrar “reliquias” del cementerio de los escombros científicos:

Frenologías y Fisionomías de Gall y Lavater, pero también objetos aún más oscuros como la Fisionomía vegetal de Humboldt o el Museo de las ideas elementales de Bastian que se conoce con el nombre de tradición morfológica. El estudio de una de estas tradiciones semi-olvidadas ha sido particularmente productivo, el de una disciplina que entre los años cuarenta del Ochocientos y el comienzo del Novecientos ha sido llamada Biología de las imágenes, o más específicamente, del Ornamento. (Severi, 2010: 16-17)

A primera vista el término *Biología de las imágenes* puede parecer al lector sobrecargado de componentes científicos, intervenidos de taxonomías, clasificaciones y descripciones, propias del qué-hacer científico promovido en la modernidad cuya clave de lectura es el evolucionismo darwiniano. En efecto, esta forma de concebir la “disciplina” fue establecida por el general inglés Pitt Rivers en su tierra natal y tuvo tal repercusión que se diseminó hacia Norte-América convirtiéndose en el paradigma del *Smithsonian Institution*<sup>12</sup> a finales del siglo XIX e inicios del XX. Es allí donde Warburg (una de las figuras más resaltadas por Severi) viajaría en 1895, estableciendo diálogos con personajes como Holmes, Powell, Cushing, Mooney, Colley March o el investigador de origen sueco Stolpe, quienes incidirían profundamente las concepciones de la antropología americana.

---

<sup>12</sup> Las conexiones del Smithsonian con la arqueología norteamericana serán analizadas en el capítulo 2 (ver páginas 69 - 71)

Interesa destacar en qué forma dichas vertientes de estudios científicos fecundaron en Aby Warburg “una faceta antropológica” que importa a Severi en la medida que le permitieron cultivar una visión novedosa sobre las interpretaciones estéticas del arte – de las imágenes – en busca de “una razón clara de la necesidad de las imágenes, del rol que revisten en los procesos mentales y en la constitución de una tradición.” (Severi, 2010: 61) De manera que se aviste la suerte de orientaciones psicológicas y culturales de una antropología de la “transmisión cultural de los símbolos”. (Severi, 2010: 62)

Para Haddon en 1895 su propuesta de un estudio científico del arte se distanciaba de un estudio estético del arte, en razón del carácter subjetivo del que dependía el último enfoque. A la primera alternativa le restaba hacer un estudio físico o un estudio biológico del arte desde consideraciones objetivistas que para este autor dejaban por fuera la psicología. De manera que el estudio científico adoptado por aquel sería el “de la evolución y de la distribución geográfica de las formas en las artes primitivas.” (Severi, 2010: 65) La raigambre de esta perspectiva de investigación remitiría a los principios de clasificación de las formas del pensamiento humano delineadas por el general Pitt Rivers; sobre las que nos desplazaremos enseguida.

Uno de los procedimientos científicos usados por Rivers fue el de la inferencia de lo desconocido a partir de lo conocido, una suerte de *reverse engineering* “un procedimiento retrospectivo que permite identificar las etapas evolutivas que condujeron a éste o aquel organismo a transformarse en lo que es” (Severi, 2010: 66). De este modo, se estimulaba la acumulación de grandes instrumentos de investigación, artefactos que sirvieran de evidencias en la reconstrucción de un pasado empíricamente posible. Como consecuencia de esto, se inauguraron museos con grandes colecciones antropológicas y arqueológicas: cerámicas, tejidos, vestidos, enseres, emblemas religiosos, armas, cucharas, huesos, cráneos, etc. Otra de las claves en este proceso clasificatorio consistía en la identificación del elemento más simple en su articulación de lo complejo, o también la asociación de formas comunes entre elementos heterogéneos. De tal suerte, que se obtuvieran secuencias organizadas en modelos de complejidad creciente.



Pero, ¿cómo pasar de la mera clasificación y jerarquización de los objetos en orden de “complejidad”, a los procesos y formas mentales que los inspiraron? Una aproximación a este interrogante es decir que las operaciones mentales implicadas en la concepción de los objetos siguen siempre una progresión “desde lo simple a lo complejo, y desde lo homogéneo hasta lo heterogéneo”. (Severi, 2010: 69) Considerando sus aplicaciones sobre colecciones de objetos provenientes de sociedades primitivas de diferentes regiones del globo, esta vez desde una clave psicológica o sobre el plano de la mente humana, Severi muestra cómo este adopta la teoría de la consciencia spenceriana (1881) en sus explicaciones sobre la complejidad de la “vida psíquica” de los aborígenes. A grandes rasgos en la vida de la consciencia existen respuestas involuntarias o automáticas heredadas con el paso del tiempo, de generación en generación. No es el momento de aclarar, ¿cómo el lenguaje ha ayudado a instaurar estos procesos en la evolución de la psique humana? De momento se dirá que para Rivers las formas mentales atestiguadas por los objetos (en sus grados de complejidad) son indicadores de los procesos de la consciencia amparados en las leyes de la biología evolutiva. Aquí la propagación de especies, la interacción entre las mismas, y la transmisión de ideas sigue una lógica difusionista o de evolución por interacción. Finalmente, como comenta (Severi, 2010: 74) sus explicaciones dan preponderancia a una versión utilitarista, funcional y técnica “de la relación entre la forma, el utensilio y la idea” lo que entendemos reduce el campo de explicaciones psicológicas soportadas en e.g. otros campos de invenciones culturales, como el religioso, cosmológico, político o ecológico.

El sucesor del general Rivers en la tradición de investigación de una biología de las imágenes es según (Severi, 2010: 75) el sueco Hjalmar Stolpe. El proyecto que este persigue desde su ejercicio de investigación curatorial y museística sería la identificación de “*los tipos gráficos principales*, las categorías fundamentales de las iconografías primitivas.” (Severi, 2010: 76) En sus gigantescos estudios del arte primitivo, sobre colecciones en regiones tan diversas como “Río, Santiago, Lima, Honolulu, Tokio, Singapur y Calcuta.” (Cf. Severi, 2010: 76) este autor se permite plantear dos grandes principios: el estilo gráfico sostenido por una tradición da a sus formas iconográficas una

coherencia interna que vincula áreas geográficas donde se difundieron motivos gráficos (Severi, 2010: 76-77). Y también, que el número de formas (ideas) identificables es finito. Más allá de las nociones de "*connection of form*" (afinidad formal) planteadas por Rivers, Stolpe piensa que el arte ornamental y la iconografía aborígen siguen “un proceso de convencionalización progresiva de la forma” (Severi, 2010: 77) que puede ir de la representación realista de un objeto a una cada vez más abstracta, pero que en todo caso conserva una imagen *prototípica* del mismo.

Este signo aparentemente decorativo y, en cuanto tal, desprovisto de sentido, una vez reconocido como el último término de una serie de transformaciones gráficas que hasta ahora hemos seguido, se nos presenta de una manera totalmente diferente. Lejos de ser una diversión para satisfacer un vago sentimiento estético, constituye lo que Stolpe llama un criptoglifo: una representación, convencionalizada "en forma de jeroglífico", del prototipo. (Severi, 2010: 80)

Se está yendo así de un análisis funcional de las imágenes, a la búsqueda del sentido que “subyace” a sus transformaciones secuenciales, aquí debe tenerse en cuenta que el deslizamiento del signo lingüístico a la representación icónica no excluye la comunicación visual del sentido de la forma-prototipo. De otro lado, un análisis de estos procesos de conveconalización puede sugerir maneras más complejas de entender esta relación entre imagen y signo. Aquí quisiéramos destacar una segunda vertiente que Severi adjudica a los desarrollos de Aby Warburg en su comprensión de una *biología de las imágenes* tal como pudo ser rescatada por este investigador.

Aludimos a la tradición goethiana de la *Morfología*<sup>13</sup>, como vertiente de pensamiento científico y filosófico continuada por investigadores como “Bastian, Humboldt y sobre todo, Semper y Boas” (Severi, 2010: 17) que si bien no contradicen la línea evolucionista, adquiere unos matices nuevos en su concepción de lo *bios-lógico*, hecho que Severi rastrea en la interpretación que Warburg hiciera del concepto de prototipo stolpeano como

---

<sup>13</sup> Von Goethe, Johann Wolfgang. *Goethe y la ciencia*. Vol. 13. Siruela, 2002: 81-111; 157-193.

“historia de vida de un motivo decorativo o gráfico” (Severi, 2010: 86) desplazándolo hacia el de *nachleben* (o vida póstuma del motivo). El cuño positivo de los proyectos embrionarios de Warburg se justifica entonces en la conjunción de estas dos versiones de una biología de las imágenes.

Como anunciaba Goethe en su escrito sobre *Morfología* muchas de las caracterizaciones científicas de su tiempo con el propósito de hacer extensas descripciones de los fenómenos naturales eran inversamente proporcionales a las explicaciones que pudieran lograr sobre los mismos, por ejemplo, el biólogo que se dedicaba a describir las partes de una hoja, si bien ofrecía una caracterización pormenorizada y extensa, encontraba un límite en la explicación del *fenómeno originario* que lo habitaba. Por esto entendemos, que su explicación biológica de esta vida estaría más allá de la descripción taxonómica del fenómeno, algo más debería agregarse en la comprensión de su *sentido*. De manera similar para Severi una morfología de las imágenes debe ir más allá de su comprensión taxonómica “para pasar a la exploración del pensamiento visual que está en el origen de la concepción misma de las formas.” (Severi, 2010: 88) No obstante, sin dejar de lado los preceptos básicos de su tradición morfológica: “la clasificación, el estudio del desarrollo (que Goethe concebía todavía como una pura serie de metamorfosis, todas equivalentes entre ellas) y el análisis de la distribución geográfica.” (Cf. Severi, 2010: 88)

Es justamente la conjunción entre análisis de forma y una demanda de “referencia al ejercicio vivo del pensamiento visual” (Cf. Severi, 2010: 88) lo que promueve una comprensión integral de las tradiciones iconográficas, de las relaciones que estas entretejen con las imágenes (en tanto íconos o criptogramas) y con el sentido textual que movilizan. En un primer momento “el análisis morfológico, para que se revele eficaz, tiene que enfocarse en la relación entre los indicios gráficos y la operación mental que implica.” (Cf. Severi, 2010: 89) un paso adelante de estas investigaciones verá los *modos tecnológicos* – artes – en que la comprensión mnemónica de estas imágenes se entrelaza con la palabra ritual. En formas no solo secuenciales, sino también desde *rasgos salientes* que denotan los procesos de memorización en las tradiciones aborígenes. Estas recopilaciones sumarias aportan a los propósitos de visualizar un escenario contemporáneo en la lectura y

entendimiento de formas ornamentales aborígenes. Nos volcaremos a su argumentación en el capítulo cuarto de este trabajo, desde una clave hermenéutica de lectura que será complementaria de los aportes recogidos aquí por Severi. Mientras tanto cabe seguir viendo los desarrollos en el tema de la interpretación del arte indígena en las expediciones al noroeste amazónico del XIX.

Otro exponente alemán que llama la atención aquí fue Richard Andree quien destacó en un artículo<sup>14</sup> precedente la complejidad de los dibujos indígenas sudamericanos, sugiriendo su estudio detallado. (Déléage, 2015: 3-4) Koch-Grünberg considera que este autor estaría “palpando en lo oscuro” al considerar los *petroglifos* del Alto Río Negro como expresiones gráficas con forma *jeroglífica*. (Koch-Grünberg, 2009: 31) No sorprende notar que las recepciones de los viajes expedicionarios y relatos etnográficos a zonas como Asia, África, Oceanía o América, surtieran en Alemania reflexiones tan profusas sobre la idiosincrasia religiosa, social, política o cultural del hombre primitivo. En particular, Andree promovía una metodología comparativa de análisis<sup>15</sup> que trazaba paralelismos en busca de simetrías estructurales entre las tradiciones humanas más distantes; sin llegar a obviar las diferencias de grado en los estudios de caso. De manera que las demostraciones sobre el contacto o la difusión en el espacio geográfico de ciertos hechos de cultura podrían enseñar relativismos o excepciones en las generalizaciones resultantes. (Kühnhardt, & Mayer, 2019: 970) Sus explicaciones sobre el surgimiento y función de la magia en el mundo primitivo darían cuenta de un orden diacrónico en la progresión y desarrollo del intelecto humano, tal como era posible constatarlo desde los varios medios que transmitían informaciones sobre estos viajes:

“Disregarding any historical timeline, this magical practice from Central Europe’s past is compared with non-European cases that are, as a result, constituted as asynchronous, parallel instances, giving a sense of reality to the fantastic. These parallels and comparisons are based on human nature as an abstract *tertium*

---

<sup>14</sup> Richard Andree, ‘Das Zeichnen bei den Naturvoelkern’, *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*, 17, 1887.

<sup>15</sup> Andree, Richard. *Ethnographische Parallelen und Vergleiche*. Stuttgart: Julius Maier, 1878.

*comparationis*: it yields similar phenomena everywhere, at different moments in time, and under different circumstances: phenomena that can, however, be or come into being fully independently of each other. Assumptions about influence, migration, and perpetuation of such phenomena are marginalized; what dominates are geographical differences concerning the progression in the development of the human intellect.<sup>15</sup> There is a change from continuity to a distinctness whose programmatic unit stems from human nature but which also becomes a separate entity among the many others” (Kühnhardt, & Mayer, 2019: 971)

Estas perspectivas son conocidas por Koch-Grünberg en su lectura-descripción de diseños indígenas presentados en su obra *Começos da Arte na Selva*; no solo sobre el plano teórico el discípulo recapitula las tesis de von de Steinen, a nivel metodológico este reproduce una tradición inaugurada por aquel que consiste en recopilar dibujos hechos con lápiz en papel. De la que pueden mencionarse “Max Schmidt, [...] Robert Lehman-Nitsche, Fritz Krause, Erland Nordenskiöld, Wilhelm Kissenberth, Willem Ahlbrinck, Herbert Baldus, Alfred Métraux, Ana Biró de Stern and Claude Lévi-Strauss”, (Déléage, 2015: 20) o Warburg Aby como exponentes. Los materiales de esta obra son divulgados por Koch-Grünberg a una audiencia integrada no unicamente por etnólogos interesados en el arte ingenuo (*naïf*), - término con el cual el autor parece referir indiscriminadamente a las creaciones artísticas de hombres y mujeres, grandes o pequeños, con *status* (*pajés*) o gente ordinaria - también a especialistas en diseños infantiles de la cultura del investigador. Resaltando la relevancia de tales figuras para notar el parentesco espiritual y los rasgos comunes entre unos y otros.

En sus trabajos confluyen percepciones encontradas de manera paradójica. Koch-Grünberg aboga por la revalorización de las capacidades artísticas de los mal comprendidos salvajes, mediante datos autobiográficos de su estadía entre tribus del Alto Río Negro y Japurá 1903 -1905, como los Baré del Casiquiare, Baniwa del río Guainía, Baniwa (Siusí y Káua) del Aiary, Tukanos, Yanána, Kobéua, Bahúna, Tuyuka, del Caiarý -Vaupés, o los Umáua del río Macáya. (Koch-Grünberg, 2009: 35) Resalta episodios de convivencia con los indios en donde este logra apreciar su carisma y agudeza para producir formas artísticas - aspecto nada difícil de reconocer - pues,

“nos eventos festivos, ele pinta o seu corpo e o rosto, adorna peças de cerâmica e trançado com padrões agradáveis; nas paredes da casa, feitas de casca de árvores, nos instrumentos musicais, nos aventais dos dançantes e nos revestimentos dos mascarados, ele põe o seus embelezamentos.” (Koch-Grünberg, 2009: 29)

La ligereza conceptual de los nativos estaba libre del “lastre de la cultura moderna” (Koch-Grünberg, 2009: 31) lo que les permitió concebir agudamente sus diseños, pero también interpretar acertadamente las figuras de otros; “un hambre de imágenes” (Koch-Grünberg, 2009: 33) le pareció que poseían los indígenas visitados al expedicionario. Buena parte de estas observaciones reivindican no solamente la simpatía humana con que estos pedían al investigador exhibir los libros con imágenes de animales desconocidos para la audiencia o las fotos de su prometida, sobre las cuales formulaban preguntas perspicaces en cuanto a formas y tamaños, locaciones geográficas, relaciones afectivas e interpersonales, etc., que dejaban ver este espíritu. De manera singular, estas actitudes enseñan para Koch-Grünberg el dote y la inteligencia artística de los nativos en sus diversas expresiones de cultura, considerado de manera particular en las secuencias de diseños que cada artífice imprimió a sus obras y que son recopiladas y comentadas en su trabajo.

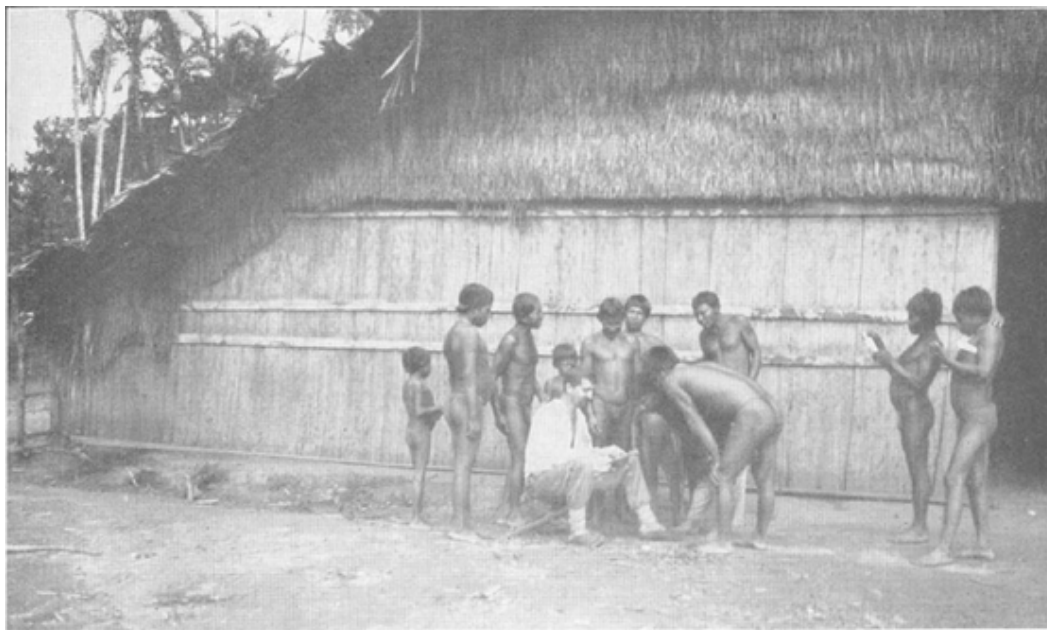
Thomas O. Beebee en su artículo *Cultural entanglements and ethnographic refractions* ha identificado la novedad que introducía el abordaje etnográfico de Koch-Grünberg a la teoría antropológica de la época, más centrada en la delimitación científica del objeto de estudio. El carácter de sus reportes atestigua su preocupación por los detalles cotidianos realzando las condiciones del encuentro, las vicisitudes y los recorridos necesarios para llegar a algún sitio, o las demandas específicas de su labor en un escenario atravesado por problemáticas socio-políticas que lo involucran como europeo en medio de hostilidades entre indígenas y colonos. Este estilo de relato etnográfico estaría más cercano al género novelesco que a los escritos académicos (Finger, Kathöfer, & Larkosh, 2015: 98) especializados en estas materias; resaltando el “efecto de realidad”, y dando un rol preponderante a la “vida en movimiento” que logra capturar desde las situaciones observadas. (Finger, Kathöfer, & Larkosh, 2015: 98-99) El registro pictográfico obtenido por Koch-Grünberg en su viaje de *Dos años entre los indios* incluiría cerca de 1.000 fotografías. Paul Hempel (siguiendo a Beebee) compara dos encuadres fotográficos en esta publicación, pensados en clave de las

dualidades que inciden en sus perspectivas personales como profesionales. Si se considera que a menudo hay una intención autoreferencial en presentarse a sus lectores:

“Working, conversing, reading to, or playing with his “friends” (*Freunde*), thus setting up scenes like that in Figure 1, with a focus on process and content more related to the semiotics of cultural encounter than to the recording of positivist ethnographic data. Figure 1 shows Koch-Grünberg sharing his photographs with the anthropological subjects, who are, at the same time, being photographed. A *mise en abyme* structure is set up in this photo of Indians looking at pictures. (Although this photo appears to be posed – slow film speed being yet another technological hindrance of capturing life’s flux – others showing, for example, the process of Koch-Grünberg trading goods with locals appears to be more spontaneously composed.) Our gaze is refracted, unsure whether to focus on the profiled group on the right, to decipher the interaction between native and ethnographer in the center, or to drift over to the pair of viewers on the right”. (Finger, Kathöfer, & Larkosh, 2015: 103)

El efecto refractario sugerido por Beebee esta en la confluencia de múltiples miradas en la misma escena; la última parte de la cita aplicada al análisis de la figura 1 (presentada más abajo) sirve para examinar el espectro más amplio de ideas que incidieron en su etnografía. Al enfocar un aspecto del pensamiento de Koch-Grünberg, como por ejemplo la relevancia del “convivir con y el hacerse amigo de las personas” indagadas (Finger, Kathöfer, & Larkosh, 2015: 109) se denota un cambio de dirección en la observación objetivante del etnógrafo más centrado en la recolección positivista de sus datos; lo cual da cuenta del grado de involucramiento del investigador con los indígenas y pone de relieve la óptica del observador participante en el ejercicio etnográfico.

**Figura N° 2:** Fotografía 1- “Figura 1” Koch-Grünberg muestra sus parientes.



Nombre de la fuente: Finger, Kathöfer, & Larkosh, (2015: 103)

**Figura N° 3:** Fotografía 2- Koch-Grünberg con nativos del alto Apaporis



Nombre de la fuente: Kraus, (2004: 206)

El anterior y otros aspectos han sido destacados por comentaristas de su obra, en particular (Kraus, Michael., 2000; 2004; 2010; 2018) *De la teoría al Indio*, teje una argumentación



panorámica sobre la preferencia de Koch-Grünberg por la experiencia *in situ* y por el valor que la práctica despliega en la comprensión intercultural, y como se deja ver, interpersonal del otro – construido e imaginado – en el abordaje etnográfico. Esto, ciertamente se opone a las estrategias teóricas y metodológicas de escritorio del siglo XIX. Esta afirmación solo es posible si se entiende que con el tiempo el investigador se tornó más comprometido con la descripción de los hechos, pasando por alto temas como el origen o la dispersión de una costumbre, la estructura social de los pueblos, las comparaciones y generalizaciones inter-regionales y demás, que en sus primeros escritos antropológicos estuvieron muy presentes. Esta tendencia que cogería más fuerza luego de su expedición entre los años 1903-1905 se pone de presente en su interés por la documentación regional, en su descripción puntual de aspectos como la lengua, el arte, o los mitos entre poblaciones tribales.

Sin embargo, como resalta (Kraus, 2010: 27) los investigadores son presa de su tiempo, la imagen que proyectan sobre la realidad etnográfica contiene presupuestos deliberados, juicios y definiciones que deciden qué justifica y qué no la veracidad del dato etnográfico. Koch-Grünberg arrastra estereotipos difíciles de esquivar a la hora de evaluar a los indios. Entre los que cuentan: 1) El exotismo que rodea su imagen del indio en oposición a la del europeo, que encarna los “inútiles esplendores” de la civilización. (Finger, Kathöfer, & Larkosh, 2015: 106-107) 2) Su prescripción ubicua del indígena incontaminado (*unspoiled*) que contrasta con el barbarismo de la pseudo civilización brasilera. (Cf. Finger, Kathöfer, & Larkosh, 2015: 109) Del otro lado de la moneda se contaría: 1) sus suscripciones a teorías biologicistas del momento como los postulados de la recapitulación de Haeckel o las teorías de los tipos hereditarios enfatizados en las valoraciones raciales y morfo-descriptivas de los tipos indígenas observados (Finger, Kathöfer, & Larkosh, 2015: 102-106). 2) Sus conclusiones parciales o tendenciosas sobre el tema del *talante* “ingenuo” que domina las creaciones artísticas indígenas de cara e.g. a su consideración de los petroglifos como “inocuos productos de arte”. (Koch-Grünberg, 2009: 31) Vemos pues que estos materiales heterogéneos componen una pintura de los imaginarios opuestos sobre la Amazonía que vemos en Koch-Grünberg, han sido superpuestos unos con otros. Queremos resaltar una última percepción anotada en el artículo de T. O. Beebe acerca de los enlaces evolucionistas que se hacen patentes al análisis contemporáneo de su etnografía

Koch-Grünberg's genuine affection for the people he was observing did not preclude his subscription to the prevalent Darwinian view of cultural development and the theory of recapitulation, that peoples currently living in nature necessarily represent the earliest stages of human development and will eventually "grow up" the way children do. (Cf. Finger, Kathöfer, & Larkosh, 2015: 109).

Estos aspectos tomados en su conjunto sirven para entender no solamente las explicaciones que él postula sobre los petroglifos documentados en sus viajes por el noroeste amazónico, más también abren a la reflexión contemporánea las compuertas de tendencias ideológicas problematizadas por el autor, y de otro lado vistas desde su clave historiográfica de lectura. *Petróglifos Sul Americanos (Südamerikanische Felszeichnungen)* es la traducción portuguesa de la obra arqueológica de Koch Grünberg (1907-2010) que consideramos a continuación dada su actualidad como "la fuente de documentación más importante sobre los grabados rupestres del Alto Río Negro" (Scaramelli, 2012: 134) Aloisio Cabalzar en prólogo a esta edición manifiesta que su trabajo "*foi o primeiro, e único, a percorrer grande parte da região e a produzir uma visão abrangente e compreensível dessa área cultural*". (Koch-Grünberg, 2010: 8) por lo que interesa recoger las tesis explicativas allí notadas.

El reporte de los sitios visitados y documentados incluye una descripción posibilitada por componentes técnicos - que como dice el autor, no dejan lugar a la fantasía; entre aquellos se asume la composición de motivos pictóricos geométricos en estrecho vínculo con estos, es decir, como resultado tácito de un dibujo figurativo que representa entidades naturales. Recogemos brevemente los sitios que fueron objeto de documentación:

**En el río Negro:** Rápido de Suaçu; Rápido de Itacoatiara; Villa de São Felipe. **En el río Içana:** Piedras de Camarões; Piedras Tatu-Pirera (Casco de Tatu); Taiaçu-Kauera en la Aldea Karutana; Piedras de Coró-Coró. **En el río Aiarí:** Kurauataïrapekuma cerca al rápido de Araripirá; Piedras de Iauaretê (Pedras de Jaguar) en la margen izquierda de Araripirá; Okukirapekuma en la margen derecha de Araripirá; Rápido de Bokoëpana; Rápido de Hipana; Rápido de Suaçu; Piedras de Tamanduá; Rápido de Yuruparí conocido así por los Siusi de Iyéipana; Rápido del Jacaré (Katsiripana). **En el río Caiarí-Uaupés:** Rápido de Ipanoré; Rápido Iauaretê; Rápido de Uakariaka; Rápido Mikura; Rápido Umari; Rápido Arara; Rápido del Caruru; Rápido Macucu; Rápido de Naná; Rápido de Tipiaka;

Rápido de Tucunaré; Rápido de Taiaçu. Rápido Uarakapury. **En el río Cuduiari:** Rápido Aí (Bicho-preguiça); Rápido Itapinima; Piedra de Kulidibo; Rápido del Tucano; Rapido del Pato; Rápido del Púpuitukúe. **En el río Tiquié:** Rápido de Pari; Rápido de Caruru. **En el río Curicuriari:** Rápido Kayu. **En el río Pirá-Paraná:** Rápido sin nombre. (Piedra granito-rojo-oscuro). (Koch-Grünberg, 2010: 53-82)

Interesa destacar que Koch Grünberg se valió de noticias, reportes, artículos o libros sobre fuentes precedentes que relacionaron el tema de los petroglifos y las pictografías rupestres, desde propuestas teóricas que en algunos casos se reducen a apuntes breves y notas sobre ciertas regiones sudamericanas; su estricta pertinencia con la zona del noroeste amazónico, aquí no vale tanto por su cercanía regional como por las ideas en juego que puedan servir al examen de las tesis posteriores sobre los orígenes y significados atribuidos a la cuestión.

Un primer caso a señalar es la expedición de Alexander Von Humboldt realizada junto al francés Aimé Bonpland en 1799. El viaje se proponía explorar el “nuevo continente” en busca de información botánica, climatológica, el levantamiento geográfico, y topográfico de sus regiones, tanto como reportar las condiciones sociales y económicas de sus pueblos. Que obtuvo por resultado la publicación del ‘*Viaje a las regiones equinocciales del nuevo continente*’ en 1804. En este marco se puede retomar una polémica que hace notar Koch Grünberg conforme al análisis hecho por Humboldt sobre el diario de Nicolas Hortsman, de Hildesheim (1749). Quién observa en las cachoeiras de Rupununi un afluente al margen izquierdo del Essequibo piedras cubiertas con figuras de varias letras. (Koch-Grünberg, 2010: 18) Humboldt fue testigo de la existencia de los petroglifos en las áreas que incluyen los ríos Orinoco, Atabapo, Negro y Cassiquiare entre los cuales resaltó su carga figurativa. Se trataba de cuerpos celestes, boas, tigres, jacarés o utensilios de uso doméstico del indio. En algunos pasajes citados por Koch Grünberg se tiene la impresión que el miedo gestado en los indígenas por estos lugares y sus petroglifos se debe a la imponente de su cualidad extranjera-desconocida. (Koch-Grünberg, 2010: 19) Si bien, no es posible suponer que Humboldt sugiera la existencia de una escritura alfabética; en algunos lugares se reconoce que estas figuras podrían ser de una índole simbólica sofisticada y así haber sido hechas por unos pueblos más desarrollados o “*sendo mero produto de povos caçadores ociosos, mesmo assim teríamos de reconhecer que, antes dos povos que moram atualmente no*

*Orinoco e no Rupununi, já tinha vivido aqui um gênero humano completamente diferente.”* (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 19) Los pobladores referidos por Humboldt habrían existido con anterioridad a la conquista europea, en tiempos prehispánicos.

Se bosqueja así una tesis seminal sobre el origen foráneo de los grabados rupestres en los raudales y rocas de la región que ulteriormente ganaría adeptos como Robert Schomburgk quien durante sus expediciones de 1935 y 1940 junto a su hermano Richard Schomburgk recorrieron el curso del río Essequibo y exploraron un vasto territorio - desconocido hasta ese momento - de las Guyanas. Sobre el avistamiento que hiciera Robert en la cachoeira de *Waraputa*<sup>16</sup> se destaca la similitud de estos petroglifos con los de las islas vírgenes de *St. Jhon* elaborados por los antiguos pobladores *Karibes*. (Koch-Grünberg, 2010: 23) Para aquel las figuras daban pistas de una civilización superior que podía remitir a los ancestros de las tribus lugareñas. Esta hipótesis se teje en otros apartes citados por Koch-Grünberg respecto a los sitios de *Corentyn* (donde sobresale la roca *Timehrí* – nombre en *Caraíba*), de *Cuyuwini* (en la margen izquierda del Essequibo), *Tamurumu* (cerca a Marua – afluente situado en la margen izquierda del *Parima*, alto Río Blanco). Lugares que guardarían entre sí notable cercanía no solo a nivel estilístico, sino también conforme a la actitud de respeto y veneración que los indígenas mostraban hacia ellos; el último de aquellos *Tamurumu* era designado como *Macunaima* “la casa de los espíritus”. (Koch-Grünberg, 2010: 23-24) Dos nombres serían reveladores en las observaciones de este autor: el de *jeroglífico*, y el de “*escrita indígena*” para designar los motivos relacionados en sus expediciones. (Koch-Grünberg, 2010: 24)

Los hermanos Schomburgk habrían descendido hasta los afluentes del río Negro en donde se destacan sitios como la *Ilha da Pedra* (arriba de *Moura*) (Koch-Grünberg, 2010: 25) con numerosos motivos, trabajados sobre granito sólido y donde se divisa la “profundidad

---

<sup>16</sup> Es destacable el enorme esfuerzo que debió de requerir su elaboración, sobre este lugar se menciona que los surcos de las figuras eran “*escavadas de três até seis linhas de profundidade no granito sólido, sem que também houvesse uma única ocorrência de simetria na relação de tamanho de cada um, visto que alguns não mediam nem um pé, enquanto outros alcançavam até dois pés ou mais. Além de muitas reproduções de figuras humanas, às quais também se seguiam outras de animais, repetiam-se especialmente várias linhas espirais, um pouco diferentes entre si somente em tamanho e uma ou outra variação*”. (Koch-Grünberg, 2010: 26-27)

de varias líneas” (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 25). Aquí se encontrarían figuras extrañas como “embarcaciones de vela, un barco con dos mástiles [...] o un galeón español”. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 25) Todas ellas reforzarían su pertenencia a otra época diferente.

Por su parte Richard Schomburgk ve en los ejemplares geométricos de líneas, espirales y círculos “*signos lingüísticos semíticos*” (Koch-Grünberg, 2010: 26) ubicándose cerca a la opinión del ingeniero Orsi de Mombello quien publicó *Venezuela y sus riquezas* en 1890 que describe aspectos geográficos, ambientales y sociales de sus habitantes indígenas, e.g. en las regiones del salto de *Canaima* y la cúspide del *Manapiare*. Koch Grünberg refiere sobre este último, “*que, por meio de certas semelhanças entre os petróglifos da Venezuela e da Abissínia, permite-se tentar relacionar os índios americanos aos fenícios e egípcios.*” (Koch-Grünberg, 2010: 20) En estas posiciones se desarrolla la idea de que el origen de las figuras en los picos, raudales, piedras empinadas y altos lugares señalaría a pueblos con un nivel cultural más avanzado, que intervinieron en el pasado las rocas (posiblemente con ayuda de utensilios adecuados a este fin e.g. con el concierto de herramientas metálicas - [Koch-Grünberg, 2010: 22; 27])

“Sim, ele vai ainda mais longe e crê poder deduzir da semelhança desses sinais por todo o continente americano e na Sibéria setentrional “uma América povoada por hordas asiáticas.” (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 26)

El naturalista Alfred Rusell Wallace como acompañante de viaje de Henry Bates en 1848 visitó regiones dispersas en el Brasil. Sus viajes durante más de 10 años en Sudamérica le permitieron hacer reconocimientos en la región del Río Negro sobre las poblaciones: como sus lenguas y costumbres, trazar descripciones geográficas y coleccionar especímenes de flora y fauna. En la sierra Monte Alegre, bajo Amazonas, se describe el avistamiento en una alta roca de lo que serían pictografías rojizas, con representaciones de crocodilos y aves mismo de utensilios domésticos, círculos, formas geométricas y otras formas fantásticas (Koch-Grünberg, 2010: 34-35) En otra locación de la misma montaña, se encontraron círculos concéntricos llamados por los nativos de Sol y Luna; llama la atención que entre aquellas “inscripciones” (Koch-Grünberg, 2010: 35) se reconocía la fecha de 1770 atribuida por Wallace a algún viajero que quiso eternizar su visita; estos conocerían la técnica para hacer

pinturas, atestiguadas en marcas de manos que también estamparon en el lugar. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 35)

Más abajo en una localidad con nombre de Serpa o Itacoatiara Wallace además encontraría petroglifos con rostros humanos, sumergidos temporalmente por las crecientes del río. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 35) De los cuales se comenta la pátina de líquen que recubría la superficie rocosa. También se reportan petroglifos en la desembocadura del Río Blanco, en “Vila Santa Isabel, São José, Castanheiro e no alto rio Negro, na Venezuela.” De los que Wallace habría hecho copias detalladas que se perdieron (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 35) posiblemente a causa del incendio y naufragio de su embarcación.

En las regiones del Vaupés Wallace efectuó descripciones de petroglifos reportados en sus obras de viajes. Similarmente encontró diseños naturalistas, geométricos y humanos. Sobre los que consideró ser un “preludio de arte primevo producto de la fantasía”; debido a que los indígenas visitados por él no conocían su significado, atribuyendo su manufactura a los espíritus. Wallace declaró que esta gente no tendría vínculo con sus antiguos productores. (Koch-Grünberg, 2010: 36)

El ingeniero alemán Franz Keller-Leuzinger incursionó en los ríos Amazonas y Madeira. Sus resultados de expedición fueron publicados en versión inglesa como *The Amazon and Madeira Rivers. Sketches and Descriptions from the Note Book of an Explorer* en el año 1874. Las imágenes y los reportes allí consignados fueron analizados por Koch Grünberg bien desde la obra fuente o por referencias indirectas a aquella. Destaca en sus comentarios sus hallazgos en las “*rochas do Caldeirão do Inferno, a cachoeira mais famigerada do rio Madeira*” encontradas por los años de 1867 – 1868. No muy lejos del río “*Nas cachoeiras do Ribeirão, da Madeira e das Lajes*” observó ejemplares poco profundos, entre los que se reconocieron algunos de notable calidad, alineados de una forma que sugería para aquel no ser producto del mero ocio sino de un ingenio artístico superior. (Koch-Grünberg, 2010: 39) La acumulación paulatina de “*uma crosta marrom-escura cintilante*” ocasionada por la inmersión temporal de los motivos, le dieron para pensar que el sitio pudo ser intervenido unas varias “*centenas de anos desde a época em que, da forma mais penosa, cada pedaço dessa crosta tenha sido cinzelada.*”(Cf. Koch-Grünberg, 2010: 39) Estas impresiones lo llevaron a proponer una posible migración de una cultura incaica superior o más antigua,

diferente de las tribus cazadoras *Caripuna* y de sus antepasados dada su condición salvaje. De ser el caso que los últimos se hubiesen interesado en grabar “numa dura placa rochosa, com desajeitados cinzéis de sílex” (Koch-Grünberg, 2010: 40) estos hombres de sentido infantil tal vez hubieran echado mano de lo más cercano para representarlo en estas rocas: tortugas, peces, jacarés o probablemente la luna y el sol. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 40)

El geólogo y explorador canadiense Charles Barrington Brown famoso por haber integrado la campaña topográfica de la colonia británica de Guayana junto a James Sawkins donde describiría las cataratas *Kaieteur*, en inmediaciones de la región Potaro-Siparuni y haber reconocido el monte *Roraima* en la zona fronteriza del bajo Venezuela y el norte de Brasil en la década del setenta del siglo XIX. El investigador proveyó de información documental valiosa que es analizada por Koch Grünberg y que relacionamos enseguida. En su paso por algunos sitios en Berbice, Cassikytyn o Corentyn anotaba la relación entre la profundidad de los surcos hechos en la roca, en las márgenes del río, y su visibilidad a distancias de 100 metros considerando otros factores como el grado de iluminación necesario para captarlas. (Koch-Grünberg, 2010: 29) Estos aspectos son complementados con sus análisis sobre las cualidades geológicas de los soportes rocosos, y los diversos grados de profundidad en que se efectuaron los petroglifos. Examina estos surcos buscando determinar los utensilios con que fueron entalladas las piedras, al respecto Koch Grünberg es de la opinión que “*Ele tende a aceitar que eles foram entalhados grosseiramente com a ponta de um objeto de ferro e só depois polidos esfregando-se uma pedra*” (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 29) no obstante que algunos otros diseños fueran hechos “*por meio de raspagem com pedras ou com um pedaço de pau e areia úmida.*” Cf. Koch-Grünberg, 2010: 29) Serían anexadas a sus análisis, evidencias de filos hechos con hachas de piedra y otras marcas puntiagudas, largas o redondas, distantes de los petroglifos. (Koch-Grünberg, 2010: 30)

Sería distintivo de ciertas etnias indígenas visitadas por el investigador su superstición para con estos lugares, si se repara en que sus *pajés* aplican sumo de tabaco en los ojos de los navegantes cada vez que se aproximan a las piedras. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 30) O que en la sierra de *Pacaraima* algunos de los bloques del lugar fueron derrumbados por los mismos indios (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 30) Según esto se da una actitud ambivalente en los indígenas hacia los petroglifos: al ser interrogados por Brown sobre sus productores

ellos respondieron no tener ningún dato tradicional sobre esta “escritura pictográfica” (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 29) atribuyendo su creación al gran espíritu – *Macunaima* (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 29). De otro lado, Koch Grünberg no reporta si la destrucción de ciertos sitios pudo obedecer a un mandato tradicional de orden “religioso”; aspecto que si hace pensar a Brown una actitud de irrespeto hacia ciertos sitios. Con todo, el investigador juzga que si aquellos indios hubiesen heredado de sus ancestros la tradición de esculpir los petroglifos dicha actitud de irrespeto no tendría lugar. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 30) Finalmente, el autor otorga una función mágico-religiosa a los grabados, dado el cuidado y el trabajo invertidos posiblemente por una “raza humana anterior” que quiso representar en algunas figuras “*um ritual fálico (phallic workshop).*” (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 30)

El explorador francés Henri Coudreau al servicio de los estados brasileiros fue encargado de visitar las inmediaciones de los ríos Tapajós, Xingú, Tocantins y Trombetas entre 1897 y 1899. Ejerciendo entre otras la labor de documentación de sus petroglifos y pictografías. Sobre los “*diseños primitivos e infantiles*” según extractos presentados por Koch Grünberg Coudreau no obtuvo explicaciones convincentes de parte de los indígenas e.g. Mundurucus o Jurunas. Estos informaron al expedicionario historias de origen de sus héroes fundadores que fueron tomadas como “pruebas incontestables” de que una cultura superior a la actual había elaborado las obras de arte, debido a una regresión de los últimos desde los primeros o porque aquellas pertenecieron a una “*raça completamente diferente da dos desenhistas daqueles misteriosos sinais.*” (Koch-Grünberg, 2010: 40-41)

Se dibuja desde las anteriores perspectivas de interpretación una tendencia migracionista<sup>17</sup> en las investigaciones sobre el origen cultural de las expresiones rupestres en la Amazonia. Desde otra vertiente pueden desplegarse pautas de interpretación que valorizan por medios alternativos la información provista por los nativos, a la luz de sus tesis correspondientes.

---

<sup>17</sup> Los avances en investigación legados a la actualidad nos habilitan para utilizar este concepto, que puede resultar extraño para el momento histórico analizado. No obstante, como se verá adelante estos desarrollos si pueden comprenderse como una figuración inicial de las teorías antropológicas y arqueológicas más robustas que repercutieron en la *construcción histórica* de la Amazonia - como ha resaltado Roberto Pineda en específico (Pineda, 2005: 128-132) Las tesis migracionistas en Colombia surtieron un gran impacto, y por ello resulta lícito trazar conexiones sugerentes entre estas ideas del siglo XIX y aquellas que vendrían a rendir un fruto más palmario en las discusiones sobre el origen cultural de las manifestaciones rupestres en el territorio nacional



El explorador alemán Carl Friedrich Philipp von Martius recibió de parte de la Academia de Ciencias de Baviera la misión de explorar las provincias brasileras y formar colecciones botánicas, zoológicas y mineralógicas. En 1820 ascendió las aguas del río Caquetá hasta alcanzar el raudal de Araracuara en donde encontró “esculturas” por las cuales los nativos mostraban solemnidad; al ser interrogados sobre estas, ellos respondían “*Tupána, ¡Tupána’ (Deus)!*” (Koch-Grünberg, 2010: 37) Reportaron que en las “*cataratas dos rios Mesaí e dos Enganos, afluentes esquerdos do Japurá, podiam-se encontrar nas pedras muitos desses desenhos “em grande quantidade”*”. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 37)

Más abajo de este lugar, en los raudales de Cupati, el expedicionario vio en esos motivos lo que le parecía ser las primeras tentativas de representar la figura humana, ciertamente de maneras incorrectas en sus esfuerzos por componer la cabeza, las extremidades y dedos. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 37) Respecto al origen de diseños geométricos y arabescos en forma de espiral el autor comentaba que los indígenas habrían copiado sus percepciones del ondear de sus remos, o las formas producidas por los remolinos de agua en los rápidos. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 37)

Von Martius advirtió en el lugar que algunas figuras distribuidas encima y hacia los lados de las rocas con relación al nivel del río presentaban grados de erosión que le sugerían su antigüedad. Pues juzgaba que se requirieron varios siglos para que la fuerza de la corriente substrajera parte de las superficies rocosas. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 38) Respecto a su procedencia cultural ponderaba que sus artífices no pudieron ser más desarrollados que los actuales pobladores. De los cuales había percibido pinturas “en sus remos, calabazas y puertas de sus cabañas”; y las mismas “cabezas monstruosas” y “espirales” (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 38) consignadas en las rocas. Por lo que no las percibe signo de algún culto especial. Koch Grünberg refiere que 40 años después de sus primeros apuntes sobre el tema él negaría ver en estos petroglifos “*um significado simbólico mais elevado, como vestígios de um culto idolátrico*” en su lugar ve que la concurrencia de tantos motivos en las rocas tendría una finalidad propiciatoria “*algo como pedir bons augúrios na pesca e na caça*” (Koch-Grünberg, T. 2010: 39) En relación a las figuras humanas “*localizadas em rochas altas que enchem de temor e veneração o coração dos índios diante da gravidade e grandiosidade da natureza*” (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 39) podrían haber sido obra de

una “cultura natural extinguida o quizás elaboradas por la actividad de osados pajés.” (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 39) Resultando algo ambiguas estas dos posiciones entre sí.

Las expediciones del francés Jules Crevaux lo llevaron a recorrer las Guyanas, luego el Río Orinoco siguiendo su cauce hasta los Andes en sus viajes de 1877 a 1881, de los que se conocen sobre todo sus publicaciones ‘*De Cayenne aux Andes*’ (1880) y sus *Voyages dans l’Amérique du Sud* publicados en (1883). Su participación con los pobladores nativos lo distinguieron como un investigador pionero en la etnografía de estas regiones, habiendo hecho contribuciones importantes en materia de los repertorios ornamentales de las tribus indígenas guyanesas – un análisis sucinto de la cuestión en (Déléage, 2015: 1-3). Sobre sus exámenes de los petroglifos sudamericanos Koch Grünberg trae a colación citas donde se evidencian sus comprensiones sobre la temática. En la desembocadura del río Guaviare, cerca de San Fernando de Atapabo, Crevaux fue informado por indígenas Piapoco sobre el origen de los petroglifos, según estos los *Maminaimi* (enanos demoníacos del agua) serían sus artífices. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 23) En el bajo Maroní en la Guyana Francesa supo de los grabados efectuados sobre una roca que los indígenas *Galibi* designan *Timerí*. (Koch-Grünberg, 2010: 33) Los “esbozos infantiles” atestiguados por Crevaux en este lugar, tendrían relación como reconoce Koch Grünberg con figuras acostumbradas a hacer por indígenas Galibi, Roucouyenne y Oyampi, mismo con sus arabescos de los cuales el propio Crevaux tomó atenta nota y documentó profusamente. (Koch-Grünberg, 2010: 33-34) Sin embargo esta consideración no permite pensar que Koch Grünberg aceptara su planteamiento sobre el paralelismo trazado entre las figuras y ornamentos de los indígenas examinados y los artífices de los petroglifos de *Timerí*. Para Crevaux fue posible encontrar un *sentido religioso* en las obras rupestres, conforme a los significados de otras prácticas tradicionales notadas en la elaboración de sus artes manuales y pinturas de carbón y lápiz. Consideraciones que lo llevan a rechazar la tesis del origen foráneo de los petroglifos. Al respecto se comenta:

Os índios de hoje, assevera ele, nunca vão para a guerra ou partem para uma viagem sem pintar o corpo com figuras, indicadas para afugentar os demônios que lhes podem levar à morte. Agora, pelo fato de que tais pinturas coincidem

exatamente com os antigos petróglifos, seria então de acreditar que ambos tivessem o mesmo significado. (Koch-Grünberg, 2010: 34)

Los viajes de su compatriota Jean Chaffanjon sobre el Orinoco entre 1884 - 1890 valieron su reconocimiento por la sociedad geográfica de París como «*el descubridor de las fuentes del Orinoco*». Sus objetivos en Venezuela plantearon un reconocimiento antropológico, zoológico, geográfico y botánico de las regiones aledañas al Casiquiare, el Canaracuni, el Caura y el Erebató en el bajo Orinoco, en cuanto que los logros de sus indagaciones en el Alto Orinoco son puestas en duda. Sobre la margen derecha del Orinoco, a 12 kilómetros de Atures Chaffanjon conoció Cerro Pintado una piedra que se yergue hasta una altura de 250 metros del piso de sabana (Koch-Grünberg, 2010: 23) Las formas inscritas sobre la roca se reportan con una magnitud considerable, midiendo la más grande 1 con 20 metros alusiva a una serpiente colosal, también se observan allí una lagartija o un jacaré, un gran ciempiés, aparentemente un hombre, un pájaro y algunas formas geométricas; todas estas dan la impresión al investigador de mostrar una leyenda de creación. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 23) En cercanías a la desembocadura del Cunucunuma, se reportarían tres rocas o acantilados grabados con diseños. De los cuales se describen danzantes alrededor de una serpiente. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 23)

Adolf Ernst autor de *Petroglyphen aus Venezuela* [*Petróglifos da Venezuela*] consideraba que solo algunos motivos daban muestras de ser “*brincadeira ociosa*”, pero en su mayoría representaban acontecimientos reales, o tal vez señalizaban caminos o pertenencias, de tal modo que estaban figurados simbólicamente. (Koch-Grünberg, 2010: 20) Los motivos en la Piedra del Tigre podrían expresar un evento memorial que recordara a los visitantes el asalto del felino. De forma que se quisiera simbolizar cosas diferentes en las respectivas figuras, en ocasiones un suceso astronómico, representaciones de condiciones topográficas o rutas de viajes diarios hasta un punto o hasta una tribu. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 20)

El conde italiano Ermanno Stradelli visitó la región del Vaupés en dos de sus viajes (1882 y 1890-1891) documentando ampliamente las “inscripciones” sobre las rocas, tomando en consideración las informaciones analizadas por Koch Grünberg, Stradelli habría aceptado la tesis del arte ingenuo producido por el ocio de sus artífices. Sin embargo, sus

reflexiones posteriores lo habrían llevado a ponderar que el grado de paciencia requerido en su creación, la localización de estas rocas sobre las márgenes fluviales, en las desembocaduras de ríos, (Koch-Grünberg, 2010: 36) y los patrones estandarizados que se replicaban en todos los lugares no podrían ser soportados por una explicación como la tesis del figurar naturalista.

Ele passou a defender a opinião de que eram verdadeiras inscrições, traçadas a partir de símbolos convencionais, com auxílio de um verdadeiro alfabeto ideográfico, documentos históricos que tal vez informem o “itinerário” de antigas viagens das tribos e foram colocadas em pontos estratégicos para apontar o caminho aos que vinham depois. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 36)

Stradelli habría visitado los afluentes del río Papury, Querary e Cuduiari recogiendo *in situ* numerosas figuras de los grabados. El investigador se habría valido de extensos relatos que le fueron legados (entre el más famoso la leyenda del *Yuruparí* - cedido para su traducción por Maximiliano José Roberto, directamente del *nheéngatú* o *língua geral*) resultado de su compenetración etnográfica con las tribus visitadas. (Orjuela Gómez, 1982: 108-109) El descubrimiento de los símbolos encerrados en la escritura ideográfica de los petroglifos, posibilitado por el estudio minucioso de los mitos y leyendas de las tradiciones vivas junto con un sentido realista de estas historias bosquejó una metodología de aproximación a los objetos etnográficos que en la posteridad ejerció mucha influencia en su estudio científico. Para Koch Grünberg estos relatos no podrían ser más que construcciones fantasiosas sobre un tema que le parecía evidente, y era la necesidad de entender las obras como el resultado de una actividad figurativa rudimentaria y elemental a un tipo de arte infantil y ocioso.

Todavía se puede señalar una tercera vertiente de teorías para la interpretación de este arte y para el esclarecimiento de sus artífices. En la que se podría incluir el explorador Everard Im Thurn; destacaremos por ahora, que su peculiaridad reside en tomar como hipótesis los objetos mismos y deducir desde su materialidad aspectos como su procedencia cultural. El identifica en sus exploraciones por la Guyana inglesa dos tipos de grafismos rupestres, por un lado, las pinturas rojizas en menor presencia, que las figuras cavadas en las rocas. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 30) Respecto a las primeras el investigador proponía que, si estas fueron elaboradas con la misma tinta usada por los indígenas para decorar sus artefactos y

cuerpos, o sea que fueran sido elaboradas por una tierra roja su manufactura sería reciente. Para el caso de los petroglifos el explorador define dos tipos: *deep engravings and shallow engravings*. Su antigüedad se remontaría a una época anterior al contacto con los europeos. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 30)

La diferencia en la profundidad de los grabados correspondería al uso diferenciado de ciertas herramientas en su fabricación: las más hondas requirieron de instrumentos filosos para su elaboración mientras que las más superficiales fueron hechas por medio de la fricción con piedras y tierra húmeda. Teniendo esto en cuenta el autor propone que los tipos de figuras encontradas en cada caso, requerirían de recursos diferenciados y separados por regiones, entre los que difícilmente aparecerían en un mismo lugar. Es decir, para aquel la presencia de uno u otro tipo de figuras rupestres probaría la diferenciación entre pueblos con fines de muy variada motivación.

A los intereses del presente apartado resta indicar la asimilación crítica y personal de Koch Grünberg respecto de las tesis interpretativas anteriormente desplegadas, bajo el ánimo de reseñar una de las aproximaciones más completas y de mayor relevancia para la Amazonía sin querer con esto decir que esta pesquisa subscribe unilateralmente sus planteamientos.

Las motivaciones traídas por Koch Grünberg desde “Benemérito viajante” como un aporte esclarecedor que abre el tercer capítulo de su obra sobre los *Petroglifos Sul-Americanos*, enmascaran una ambigüedad letal que debe ser descubierta en la definición de lo que para ambos autores significa una “*civilização avançada*”; en efecto, si les hubiese sido posible constatar la existencia *de lo que pueda esto significar* en los indígenas que fueron visitados “*seria infinitamente mais interessante poder reconhecer nas esculturas de Cupati e Araraquara provas de idolatria e de uma mitologia desenvolvida que não unicamente os restos de uma época igual a da atualidade em incultura e simplicidade pueril.*” (Koch-Grünberg, 2010: 83) Preguntamos: ¿fueron insuficientes los registros hechos por Koch Grünberg sobre la mentalidad de los nativos para develar pruebas de una idolatría y sobre todo de una mitología desarrollada de cara a las inscripciones rupestres? Para responderlo hay que enfocar más de cerca lo que se puede estar entendiendo por civilización avanzada

en el contexto de las interpretaciones presentadas y las elaboraciones hechas por Grünberg al propósito.

Kock Grünberg es definitivo cuando considera los motivos rupestres en tanto “*expressões lúdicas de um senso artístico ingênuo*” (Koch-Grünberg, 2010: 83), otra palabra que se podría emplear para indicar esto sería pasatiempo. En esta percepción, el indígena proyecta un grado casi inmediato de preocupación por las circunstancias que lo rodean. Una imagen casi paradisíaca y exótica de la vida indígena, que al no tener preocupaciones civilizadas recrea su tiempo de manera lúdica. Para Koch Grünberg los diseños indígenas comprueban la hipótesis “*de que o ciclo cultural desses índios gira em círculo geração após geração.*” (Koch-Grünberg, T. 2010: 83)

Ele é uma mente pueril e atemporal, tem um interesse exclusivo pelo presente, pelo seu próprio bem-estar e de seus parentes mais próximos, e de certa forma pelo passado, os feitos de seus antepassados, que ele conhece por intermédio das suas lendas tribais. Tudo o que vem após ele não o preocupa, e está longe dele legar “documentos” para as gerações posteriores. (Koch-Grünberg, 2010: 84)

Koch Grünberg acepta que “*talvez se possa dizer que seu desenho quer informar, ou seja, descrever alguma coisa*” (Koch-Grünberg, 2010: 83) aun cuando el género de aquella comunicación sea bastante rudimental, es decir, se exprese a través de gestos y señales con una finalidad práctica como dejar ramas rotas (Koch-Grünberg, 2010: 84) o exacerbe en sus dibujos algún aspecto que le interese destacar. Sin embargo, allí no se puede hablar de representaciones concretas que consigan una misión informativa. (Koch-Grünberg, 2010: 83) Es posible admitir que un guerrero o un cazador haya querido dejar una marca para sus descendientes de la tribu, sin embargo, “*isso não nos autorizaria a ousadamente concluir que a maioria dos petróglifos fosse um tipo de “documento”, um “quadro da memória” de eventos importantes, de batalhas, naufrágios de canoas, festas tribais, como alguns pesquisadores têm feito até os últimos tempos.*” (Koch-Grünberg, 2010: 84) Aspecto que por un lado, descarta la tesis de una escritura iconográfica entre las gentes del Amazonas, y por otro lado, descentra de los *ojos de la cultura* lo que se presenta como la naturaleza del indio. (Cf. Koch-Grünberg, 2010: 84) Es indiferente saber decía Koch Grünberg si los petroglifos se remontan a los ascendentes directos de los pobladores de ese momento o si

ya existían cuando aquellos arribaron sobre la región. (Koch-Grünberg, 2010: 88) Porque en ningún caso darían muestras de un estadio cultural más avanzado:

“O estilo dos petróglifos é muito homogêneo, e as mesmas formas elementares se repetem por todo lugar, não só no alto Rio Negro e regiões limítrofes, mas na totalidade da América do Sul, [...] às mesmas representações primitivas de homens, animais e motivos simples, como círculos concêntricos, espirais, linhas onduladas etc. A mesma qualidade do material também obriga às mesmas formas. Trinta anos atrás, Richard Andree, em seu excelente trabalho sobre os “petróglifos”, tão pouco levado a sério pelos cientistas mais recentes, apontou para a origem simples e a “forma curiosamente homogênea dessas criações primitivas originadas pelas mesmas causas” e mostrou em muitos exemplos que as gravuras rupestres “apresentam o mesmo estilo” no mundo inteiro”. (Koch-Grünberg, 2010: 92)

Se puede – a partir de lo anterior – advertir el grado de participación que ciertos prejuicios biologicistas y psicologistas ejercen sobre las conclusiones de Koch Grünberg al respecto. Negando especialmente que exista una fundamentación *simbólica* en la expresividad de los diseños indígenas, como en los mitos y *cantos* que al decir de Luis Guillermo Vasco Uribe *hacen hablar las piedras* entre pueblos curripaco de los ríos Inírida y Guainía, en concreto aquellos que habitan en el río Atabapo. Es muy diciente del análisis de Grünberg el hecho que para él sean indiferentes los lugares donde acontecen los diseños, “*seja em paredes de ocas, na tenra areia da margem ou em superfícies lisas de pedras*” sobreponiendo a aquello el que “*em qualquer lugar, elas são “os princípios ociosos e grotescos de uma arte primitiva.”*” (Koch-Grünberg, 2010: 90)

Koch Grünberg notó que “existen diseños y gestos usados como complemento lingüístico” (Koch-Grünberg, 2010: 84) el indígena se sirve de estos recursos de comprensión para complementar el discurso hablado; considera que la profusión de ciertos motivos en ciertos lugares podrían responder a la lógica de los “marcadores territoriales”. (Koch-Grünberg, 2010: 85) Sin embargo, en la mayoría de casos él no acepta su reproducción consciente, en el caso de las numerosas figuras de peces encontradas en los raudales prevé una actividad de libre flujo de sus cualidades artísticas. Un ejercicio de imitación mal conseguido que, de

otro lado, explicaría por qué en tales lugares se congregan petroglifos con surcos de varias líneas; su explicación se pone del lado de la concurrencia de pescadores que generación tras generación han esculpido las rocas. Rechazando de otro modo la consideración de un genio artístico especialmente atento y esmerado en la producción de dichas obras de arte.

## **1.2 Datos para una reconstrucción de la prehistoria del poblamiento amazónico.**

Una aproximación al fenómeno del “arte rupestre” en la cuenca amazónica, puede remitir a los procesos de poblamiento que allí han tenido lugar, tal como se han venido figurando en la historia de esta macro región, demarcada por los límites geopolíticos de los territorios de Guyanas, Paraguay, Surinam, Venezuela, Brasil, Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia. Hay, sin embargo, una prehistoria de estos eventos que día a día se actualiza desde información ecológica, lingüística o arqueológica; en América se distingue porque define un horizonte temporal anterior y en tanto disciplina busca descubrir “los hechos del pasado” por medios análogos como la etno-arqueología. Aunque existan vertientes de especialización en los estudios amazónicos, la perspectiva presentada promueve sus vías de encuentro, conforme a resultados que se vienen postulando para el entendimiento del pasado prehispánico en la Amazonía. Así, estas investigaciones ínter disciplinarias<sup>18</sup> se conciben como apuestas para estrechar los umbrales entre unos y otros dominios.

Se da un consenso mayoritario en ubicar la ocupación del continente suramericano para las fechas de 11,000 A.P. (Roosevelt et al., 2002), lo que sí ha incitado numerosos debates han sido los modelos de poblamiento y sus posteriores dispersiones a lo largo y ancho de los territorios. Por otra parte, se había tenido un cuadro general sobre la naturaleza homogénea

---

<sup>18</sup> La posibilidad de entrelazar un dialogo ínter disciplinar y de enfoques diversos, viene señalándose para el área amazónica como una condición favorable para el avance conjunto y sincronizado de los saberes sobre esta macro región. A pesar de su carácter fragmentario, heterogéneo o contradictorio, las investigaciones que sobre aquella se realizan deberían superar estas líneas divisorias, guiadas por el interés de establecer un lenguaje común en su hacer y su conocer. (Morcote, & Mora, & Franky, 2006: 11-12) De este modo, se pueden seguir configurando encuentros fructíferos entre disciplinas diversas con el ánimo de entender este gigante amazónico, e.g. (Lathrap, 1970; Hill, & Wright, 1988; Zucchi, 1991; Vidal & Zucchi, 2000; Hornborg y Eriksen (2011); Correa, & Chaumeil, & Pineda, 2012; Hill, 2013).



de sus primeros habitantes, aquellos mismos que se habrían diferenciado en un periodo de tiempo relativamente corto luego de su llegada al subcontinente. Entrelazadas a las teorías *migracionistas* presentadas en el capítulo anterior las explicaciones del antropólogo Paul Rivet en la década del 30 del siglo pasado, definieron ciertas alternativas de investigación que repercutieron sobre la índole de los hacedores del arte rupestre del territorio nacional.

Cabe señalar sus reflexiones sobre la dispersión *Karib*, casi omnipresente en las regiones colombianas, que el investigador sigue a partir de las tesis presentadas por Alfred Métraux (Rivet, 1943: 55) acerca de cierta tradición de alterar el crecimiento natural de músculos en las pantorrillas y brazos mediante cintas apretadas; su procedencia habría sido indicada para las regiones del norte del río Amazonas. Aquí Rivet traza una serie de recorridos y de interacciones entre tribus indígenas adscritas a la macro familia *Karib* (sus consideraciones son sustentadas desde su revisión de relatos etno históricos de Colombia y desde el método lingüístico comparativo). Es diciente de su estrategia analítica el proponer correlaciones y analogías entre rasgos culturales que por interacción-difusión puedan transmitirse a ciertas culturas; esto último, si se tiene en cuenta que para su formulación de la tesis de *influencia Karib* en Colombia, él toma en otro lugar (Rivet, 1923) la fabricación de *tumbaga* (que es una aleación de cobre con oro) como elemento cultural introducido por comarcas desde el interior de la Guyana en el oriente hacia los territorios nacionales. Por la vía de ciertos análisis de tipo arqueológico como restos óseos, cráneos, esqueletos, tumbas y cerámica es posible también delimitar ciertas perspectivas que el autor pone en movimiento. Esto si se considera lo que refieren autores posteriores como Donald Lathrap sobre sus teorías:

Muchos antropólogos, y en especial Paul Rivet, sospecharon que los estilos bastante toscos de urnas funerarias de la llanura de Colombia constituían vestigios de invasores Caribe. En Venezuela y en Guyana la distribución de los estilos Guarguapo, Apostadero y Mabaruma Tardío, correspondientes al período precolombino y post-colombino, corresponde perfectamente a la expansión caribe en esta zona, a expensas de sus vecinos Arawak. (Lathrap, 2010: 204)

Estos trabajos inspiraron en la primera mitad del siglo XX investigadores como José Roso (1952), Sergio Elías Ortiz (1934, 1958, 1965) y Luis Duque Gómez (1966) que proponían

el estudio de las evidencias rupestres desde metodologías lingüísticas que seguían el curso de antiguos procesos migratorios.

En la segunda mitad del siglo XX autores como Wenceslao Cabrera Ortiz habrían asociado a los *Karib* con tradiciones escultoras de los grabados rupestres desde hacía 1500 años de antigüedad. Estos se habrían diseminado por los ríos Guaviare-Meta-Caquetá-Magdalena sobre las *tierras bajas*. (Cf. Bautista, 2013: 101) Eliécer Silva Célis plantearía que la tradición correspondiente a los pintores del arte rupestre siguió una ruta diferente por el río Orinoco hasta el Guaviare remontando su curso hacia los Andes. (Cf. Bautista, 2013: 101) Las múltiples manifestaciones rupestres en el altiplano cundi-boyacense y otras zonas del territorio andino colombiano, fueron analizadas por aquel en la perspectiva de cultos y tradiciones *chibchas* situadas muchos siglos antes de la colonización europea, Silva Célis, E. (2005)

Una percepción que prevaleció durante tres décadas en Colombia (1960-1980) en relación a los modelos de adaptación de los habitantes tempranos: “entre el Pleistoceno Final y el Holoceno Medio”, dio una imagen de estas sociedades, entregadas a la cacería como forma de sustento y supervivencia. (Bautista, 2013: 96). Las tendencias que fueron postuladas se basaron en una concepción de la forma de vida de los primeros pobladores americanos, como cazadores de mega-fauna. Esta fundamentación se basó arqueológicamente desde la constatación de las famosas puntas de proyectil de estilo *Clovis* (Roosevelt et al., 2002) especialmente en Norte América; no obstante, por asimilación, estas mismas evidencias se buscarían de Norte a Sur dispersas por todo el continente, señalando líneas de transmisión y de discontinuidad geográfica temporal.

Las formulaciones introducidas por (Meggers, 1954: 801-824) pautaron una índole socio-cultural sobre los pueblos amazónicos: si aquellos no disponían de territorios fértiles que favorecieran la agricultura, su expansión demográfica habría sido limitada y su desarrollo cultural mejor definido por la forma de vida nomádica. Sus teorías fueron conocidas como “*modelo standard*” influenciando generaciones de jóvenes investigadores en la Amazonía. Estas investigaciones (Meggers, 1954; & Evans, C. 1955) dieron prioridad a un marco sistemático que pudiese dar cuenta de la diferenciación social entre las tierras bajas y las sociedades andinas desde categorías ecológico-ambientales. En algunas de ellas sobresalen

las características de los tipos de suelo (i.e. várseas, tierras firmes), la presencia y el acceso a los recursos, la topografía del paisaje, el clima, la vegetación y la fauna como factores que garantizarían o inhibirían una especialización de estrategias-saberes, expresados así mismo en la variabilidad demográfica. Según lo anterior puede decirse - con (Gainette, 2016) - que:

"Basada en la gran extensión aparentemente homogénea de las tierras bajas, en la observación de que en la Cuenca Amazónica no existían culturas avanzadas, y en hallazgos acerca de la pobreza de los suelos de los bosques amazónicos, [...] (Meggers) amplió los argumentos de Steward y produjo una tipología de paisajes basada en la capacidad productiva de los suelos, demostrando, así como el ambiente impone restricciones al desarrollo cultural (Chagnon y Hames, 1980)." (P. 143)

Cabe señalar que las investigaciones arqueológicas de los años 60's y 70's interesadas en explorar las tierras bajas amazónicas, alternaron explicaciones sobre sus habitantes y su trayectoria previa al contacto con el viejo mundo, que intentaron sofisticar esta perspectiva ecológica sobre planos antes no considerados. Tales fueron las investigaciones de arqueólogos procesuales o ecólogos culturalistas sobre materias como: el desarrollo de tecnologías de subsistencia (Mora, 2001: 15) que se pudieran rastrear en la complejidad de sus asentamientos (Struever, 1968: 131-151) en el diseño de sus viviendas, o la sofisticación de sus objetos culturales. Evaluaron aspectos como la capacidad social de carga, esto es, las estrategias tejidas socialmente para responder a un mayor desarrollo económico, demográfico, político o social (Gourou, 1966; Conklin, 1959; Brush 1975; Carneiro, 1960). En algunas experiencias, la circunscripción de un aspecto societario conllevó un examen relacional de ciertas variables e.g. el desarrollo agrícola<sup>19</sup> junto con la densificación demográfica (Turner, Hanham & Portararo, 1977), o el surgimiento y avance

---

<sup>19</sup> La incipiente forma de agricultura vinculada a estas sociedades rudimentarias, se ha denominado en otros lugares agricultura de rosa y quema (Cavelier, et. al., 1990: 74; 77), "slash and burning".

de modelos político-organizativos vinculados a este mismo factor poblacional (Johnson & Earle, 1987) en (Mora, 2001: 19). A este respecto reflexiona Eduardo Góez Neves:

"...resulta curioso verificar como muchas de las hipótesis presentadas para explicar, comparativamente, las diferentes trayectorias políticas de pueblos amazónicos y andinos, hayan utilizado hipótesis basadas en la escasez de recursos en la Amazonía. Esta escasez estaría relacionada con los recursos, los suelos pobres o la falta de proteína animal, que impedirían el establecimiento de modos de vida sedentarios, la división social del trabajo, la desigualdad institucionalizada y la emergencia del estado." (Neves, 2011: 46)

Estas ideas ampliarían un macro-discurso ecológico englobante, hasta que a mediados de 1980 se intensificaron las cuestiones - apoyadas en gran medida por pruebas arqueológicas y etnográficas – acerca de las tesis de los cazadores-recolectores<sup>20</sup> como únicos habitantes del espacio amazónico o su inexistencia temprana en la selva húmeda tropical; (Headland, 1987; & Bailey et al., 1989) se pasó de una visión determinista a una pluralista en cuanto a las dinámicas prehispánicas de uso de los territorios. Efecto de constatar que e.g. algunos pueblos desarrollaron genuinas estrategias agrícolas, (Lathrap, 1970: 41; Cavelier, et. al., 1990), y participaron de manejos ecológicos del territorio que pervivirían hasta el presente.

Esta faceta abierta para el desarrollo de los estudios arqueológicos en la Amazonía, ha sido denominada “ecología histórica” (Baleé, 2006) cuyo principal representante sería Donald

---

<sup>20</sup> En el siguiente aspecto la orientación de las interpretaciones en la época, sobre el tema de la idiosincrasia social de las tribus en las tierras bajas parece coincidir: si aquellas tenían un trato agrícola como método de supervivencia - aspecto que fue reconocido por Meggers tiempo después, ver (Meggers, 1982) - este solo puede proceder de formas emuladas desde una cultura superior (Andes). De otro lado, Lathrap en 1968 consideró que el *modus vivendi* de los cazadores-recolectores se explicaba por una degradación de formas más complejas de interacción social. Es decir, en cualquier caso, un modo nómada de supervivencia significaría o la extinción de, o la reclusión a, formas de existencia pre-sociales, sin potencialidad para emprender un proyecto de vida de larga duración. Como se ha referido: "Si bien las especulaciones basadas en los datos y los modelos propuestos para explicar los modos de vida de los agricultores amazónicos y su posición relativa en un marco evolutivo fueron infortunados, aún más lo fue la aproximación a los cazadores-recolectores. Los mismos fueron borrados de la prehistoria, al considerarlos como desventurados “desplazados” del modo de vida agrícola. En efecto, Lathrap (1968) (según Mora) los eliminó de cualquier programa de investigación al presentarlos como un subproducto de la competencia por las áreas agrícolas más productivas; solo los más débiles entre los agricultores se verían condenados a vivir en esas circunstancias." (Mora, 2003: 104)

Lathrap con sus descubrimientos postulados eminentemente en *The Upper Amazon* (1970). Por primera vez, este autor defendió la tesis de la complejidad socio-cultural de sus pueblos desde un enfoque multidisciplinario que integraría lingüística, etnografía, geografía y datos arqueológicos para la reconstrucción de su historia bajo un modelo explicativo “ecléctico”. Abarcando - a partir de sus iniciales reconocimientos en la región del Ucayalí central Perú, donde propuso la primera secuencia cerámica crono-estratigráfica confiable - una amplitud espacio-temporal que señalaba las continuidades, influencias y cambios para las regiones de la cuenca del Amazonas, las sabanas del Orinoco, y el Caribe; todas ellas contrastadas con la preponderancia que ejercía hasta el momento la idea de innovación cultural andina.

Con sus investigaciones - sistematizadas en El Alto Amazonas - Lathrap pone en cuestión este modelo, argumentando en favor de un desarrollo autóctono para las sociedades precolombinas de la cuenca amazónica y proponiendo una historia de ocupación humana continua y de larga duración. (Lathrap, 2010: 21)

La compleja interacción entre ambiente y pobladores se empieza a notar desde evidencias sobre la manipulación de plantas silvestres en el hábitat del indígena holocénico, que ponía de relieve la interacción entre plantas y humanos en una simbiosis mutua de crecimiento y evolución que notaría para el Noroeste Amazónico que *No solo de caza vive el hombre*. De tajo esta nueva perspectiva busca entender el ámbito de vida de los pobladores amazónicos atravesado por múltiples dinámicas de cambio medio-ambiental:

La Amazonía es ante todo un universo donde prevalece la diversidad. Los suelos, a los cuales se atribuía bajo potencial agrícola y se incluían genéricamente en la categoría de *lateríticos*, comprenden una gama que para algunas regiones supera veinte clases diferentes (Brown, 1987: 22-23; Hames & Vickers, 1983: 3) En consecuencia el bosque tiene zonas con propiedades específicas). (Cavelier, et. al., 1990: 81)

El estudio del fenómeno de las *terras pretas e pardas* ha suministrado importantes aportes a la idea de la complejización cultural en la amazonía. Sus primeras formulaciones fueron hechas en Brasil en la década del 20 (Andrade, 1986) bajo el nombre *Terra preta do Indio*. En los años 70 se discutió la idea de que estos suelos fueran mejorados artificialmente con

desechos (Cf. Andrade, 1986), en los años 80 se propondría su relación con la agricultura. Angela Andrade sugiere que estos fenómenos se dan en cercanía a los grandes ríos y desde su óptica de investigación aquellos no podrían exceder los 1000 años. Más recientemente este cerco temporal se ha problematizado (Shock Pearl & Claide de Paula Moraes, 2019), a la luz de nuevas evidencias que remontan su existencia para el pleistoceno y el holoceno.

En Brasil la *Caverna da Pedra Pintada* (Monte Alegre, Pará) fue primeramente estudiada por el equipo de (Ana Rossevelt et al., 1996; 1998) Se cuenta para el lugar con estratigrafía que muestra vestigios del paleo-indio, en su transición al holoceno temprano, entre los que habría frutos diferentes de palma y especies de árboles frutales, enlazados a las actividades tempranas de alteración de la flora silvestre. Las fechas reportadas en este análisis 13,630–11,705 B.P (Ana Rossevelt et al., 1996). De otro lado el material lítico que indica “*bifacial (stemmed) projectile points*” identificado en la excavación ha sido relacionado con pueblos desarrollados obradores del arte rupestre “*developed rock art traditions*” (Heckenberger, & Neves, 2009: 253)

El equipo de Edith Pereira habría efectuado en el 2014 nuevas excavaciones en el sitio que comprueban una estratigrafía semejante a la documentada por (Ana Rossevelt et al., 1996). Las dataciones revelan en el área capas sobre 12.400 y 9.000 AP (fechas calibradas) (Shock Pearl & Claide de Paula Moraes, 2019: 265) en donde se encontraron macro-restos:

“os *taxa* (espécie ou gênero) distintos de palmeiras (Arecaceae), coloquialmente chamados de coquinhos, e a dois *taxa* de palmeiras que produzem polpas: bacaba (*Oenocarpus* sp.) e buriti (*Mauritia flexuosa*) (Pereira et al., 2016). Vestígios de três espécies de árvores – castanha-do-pará (*B. excelsa*), jutaí (*Hymenaea* sp.) e muruci (*Byrsonima* cf. *crassifolia*) – completam um conjunto de plantas perenes de alto valor nutritivo.” (Shock Pearl & Claide de Paula Moraes, 2019: 265-266)

Las investigaciones realizadas sobre Peña Roja en inmediaciones de Araracuara revelaron una ocupación holocénica fechada entre “9,000 y el 9,300 (GX-17395: 9,125 ± 250; Beta – 52963: 9,160 ± 90; Beta-52964: 9,250 ± 11440 AP.) (Cavelier, I. et. al., 1995: 27) Sobre el sitio se llevaron varias investigaciones durante 1987-1992 respaldadas por fundaciones y sobrellevadas por investigadores independientes. En parte es uno de los más documentados

y debatidos en los estudios sobre poblamiento temprano en las tierras bajas sudamericanas. Cabe destacar entre aquellas: Morcote (1994); Llanos (1995); Saunaluoma (1996); Mora 2000-2003; Archila, (2005); Morcote (2014).

Se han reportado hallazgos de instrumentos de corte, percusión y demás útiles usados para la preparación de alimentos y el procesado de maderas, que develarían una industria lítica sofisticada en sus pobladores. Se identificaron al menos tres tipos de tecnologías líticas de uso diferenciado: 1) lascas concoidales simples con ángulos y bordes agudos, perforadores y buriles, navajas obtenidas desde núcleos que sugieren su empleo en el arreglo de presas de cacería y pescado. (Cavelier, et. al., 1995: 33) 2) Lascas concoidales bifaciales, lascas con escotaduras, raspadores cóncavos, taladros hechos en lascas concoidales, percutores, raederas, cuchillas y choppers bifaciales empleados para el procesamiento de maderas (Cf. Cavelier, et. al., 1995: 33) 3) Molino de arenisca fracturado, cantos y fragmentos lisos, golpeadores-machacadores, yunques implicados en la fractura de nueces, así como hachas “con cinturas para enmangado en roca ígnea que indicarían su empleo en la recolección de raíces y trabajo sobre otras superficies blandas”. (Cf. Cavelier, et. al., 1995: 33)

Estos investigadores al observar las cualidades de esta tecnología lítica se permiten hacer asociaciones entre tradiciones espacio-temporalmente distantes que son ilustrativas para el entendimiento de regularidades en las regiones del continente - teniendo en consideración la cuestión de los artífices del arte rupestre en las tierras bajas del noroccidente amazónico. Interesa destacar que:

Los artefactos de Peña Roja se asemejan a los reportados en otros sitios de las tierras bajas tropicales, como los de los grabadores-perforadores como los de la cuenca del río Santa María en Panamá, asociados con artefactos paleo-indios (14,000 – 10,000 AP) o del precerámico temprano (10,000 – 7,000 AP), descritos por Cooke y Ranere (1992). Hachas similares están fechadas en la fase boquete en Panamá, entre el 5000 y el 4300 años AP. (Ranere, 1980: 32) Para una fecha de 9,000 en la cuenca del Orinoco en Venezuela, Barse (1990) ha reportado dos sitios con artefactos de cuarzo elaborados por lascados simples. Igualmente se identificó un mortero posiblemente utilizado para partir nueces. En Colombia en la región del

río Guayabero se recuperaron artefactos elaborados con una técnica similar sobre Chert (Correal et al., 1990). Esta técnica fue definida como la “Clase Abriense” (Correal y Van der Hammen, 1977). (Cavelier, et. al., 1995: 33)

Allí mismo se recogieron muestras de macro-restos especialmente de palmas, especímenes del género *Astrocaryum*: *A. javari*, *A. aculeatum*, *A. sciophilum*; *Maurita*: *M. fleuxosa*; *Maximiliana*: *M. Maripa*; y del género *Oenocarpus*: *O. batatua*, *O. bacaba* y *O. Mapora* (Cavelier, et. al., 1995: 34) El espectro de usos culinarios, medicinales y utilitarios de estos frutos sería inmenso de modo que pudieron ser muy apreciados por los pobladores nativos. De otra parte, una gran variedad de especies de fauna silvestre consigue satisfacer sus requerimientos alimenticios de ellas. Estas dos variables destacan que su integración y propagación en las actividades de siembra, pudieron haber tenido un doble propósito: satisfacer las demandas alimenticias comunitarias desde su extracción directa, y estimular la probabilidad de cacería<sup>21</sup> en estos nichos eco sistémicos como un efecto secundario de su reproducción en las *chagras*. (Cavelier, et. al., 1995: 43) Aquí se presenta un material informativo que amplía en la zona amazónica evidencias señaladas para el área panameña (Ranere y Cooke, 1991; Piperno, 1989) sobre procesos de ocupación temprana (holoceno) y de manejo selectivo-estratégico de los recursos. De otro lado, brinda un aporte que busca “borrar la división entre los cazadores - recolectores y los domesticadores - agricultores” (Cavelier, et. al., 1995: 29) proponiendo interpretaciones matizadas sobre la temática. Se debe adicionar que las conclusiones de esta investigación, así mismo sugieren la presencia de ocupaciones de grupos ceramistas entre 500-1.400 AP, en las cuales se constata menor densidad de las semillas de palma.

También el análisis de restos de vegetación asociados con el sitio, y deposiciones de polen examinadas por (Mora, et al., 1991) formulan que para el 4.695 A. P se registra el uso de maíz por sus antiguos pobladores en la región señalada del Caquetá. Con lo cual se indica que estos habitantes tempranos integraron formas pre agrícolas en su captación del medio,

---

<sup>21</sup> Una disertación considerable sobre la temática está presente en los análisis de SMITH, B. D. *General patterns of niche construction and the management of “wild” plant and animal resources by small-scale pre-industrial societies*. 2011.



combinando especies silvestres en los cultivos antrópicos en una dinámica cuasi-sedentaria y pre-cerámica de vida.

“En cuanto a las evidencias cerámicas tenemos dos tradiciones: la Camani y la Nofurei (Herrera, L., 1981). Andrade (: 56, 57) retomando esta clasificación, muestra que la primera data de hace cerca de 3 milenios y la Nofurei del 1200 a.p.. Esta última se asocia a la tradición policroma del Amazonas. Aquí también el grupo Erigaie propone una corrección al planteamiento anterior; considera que el criterio de clasificación diferencial basado en la presencia o no de decoración (sí en Nofurei, no en Camani) es insuficiente (Mora et al.: 8). En definitiva, otras evidencias mostrarían que la ocupación del lugar fue continua y que, si bien hay cambios, no se da ruptura en la tradición cerámica.” (Urbina, 1999: 8)

Considerando los datos presentados se puede ver que estos pueblos tuvieron un desarrollo semi-intensivo de la labor agrícola. Investigaciones señalan para estos sitios el transporte de sustitutos de abono como limos, y elementos orgánicos hacia los suelos intervenidos en y desde tiempos prehispánicos. Dicho manejo del suelo posibilitaría mantener un vínculo de asociación duradera con el entorno habitado, prolongando periodos de estadia cíclica y asegurando la vida social. Lo que ha sugerido incidencias demográficas, organizacionales, y culturales importantes. No obstante, las dinámicas de uso de las *terras pretas* pudieron haber sido intervenidas por genuinas determinaciones de índole cultural, bajo la incidencia de capitales culturales específicos (Turner et al. 2003), o desde la óptica reciente integrada por estudios arqueológicos de estos temas (especialmente en Brasil) alrededor de posturas interpretativas derivadas de ciertas ontologías animistas (Descola, 2011) o *perspectivistas* sobre las mismas (Viveiros de Castro. 1998; 2002; 2005).

Adicionalmente se han llegado a mostrar patrones de diversificación adaptativa basados en el uso y desarrollo de diferentes alternativas - en este marco temporal (Holoceno Medio – aproximadamente 7000 a 3000 A.P.) - para los territorios andinos i.e. la domesticación de plantas asociadas a cazadores-recolectores en la cultura las Vegas – Ecuador (Stothert, Piperno, & Andres, 2003), o amazónicos, desde los rastros de economías dependientes de la pesca y recolección de moluscos vistas por la presencia de “simbaquís” o montículos de

conchas en el litoral brasileiro con una antigüedad estimada en 9000 A.P. (Neves, 2011: 43).

Góez Neves considera que, de hecho, en este periodo pudieron haber existido mínimas presiones ambientales que forzaran a los pobladores al establecimiento de la agricultura en tanto demanda adaptativa y esto podría explicarse debido a la abundancia de recursos alimenticios dispersos en el área. Sin embargo, esta idea contrasta con la hipótesis de los reductos amazónicos sobre regiones diferenciadas, a modo de enclaves de selva sucedidos en el Holoceno, del 4000 al 2000 A.P:

Durante los dos mil años de este período de "refugios", a medida que los grupos competían y se adaptaban a los bruscos y cortos cambios ambientales, se habría acelerado el desarrollo de estrategias de supervivencia. Ya para entonces, la tradición lítica, que habría tenido sus inicios en una etapa anterior a aquel período documentada en el Amazonas brasileño como existente entre los años 5.000 y 3.000 antes del presente (Meggers, 1978: 4), coexistía con una tradición alfarera intrusa. (Riechel, E. D, 1987)

Tesis que desde otra mirada apoya una versión sobre la especialización en el Amazonas, la competencia y supervivencia en épocas de sequía pudo haber conllevado al planteamiento de estrategias en la caza, pesca, recolección y cultivo de alimentos como también lo indica (Lathrap, 1970) respecto a la complejización cerámica de la tradición Ucayali a causa de las temporadas secas y de la escasez de agua. Otras formas culturales de expresión de estos pueblos se verían en sus estrategias de producción y reproducción societaria de las cuales algunos de sus remanentes son posibles estudiar por medio de la arqueología:

Desde hace unos cinco mil años, las comunidades situadas en áreas apropiadas para la agricultura se habrían nucleado en aldeas, articulando un modo de producción maloquero. Posiblemente vivían en grandes conjuntos jerarquizados de malocas, con gran densidad de población. Esto último se mide hoy por la extensión de los suelos antropogénicos, y por la cantidad de restos arqueológicos y de cerámica hallada en los lugares de asentamiento. Los desarrollos de la cestería, arte y arquitectura y, en general, de la cultura material realizada con elementos

biodegradables, desafortunadamente son casi imposibles de ubicar y reconstruir. (Riechel, E. D, 1987)

Las investigaciones desarrolladas en la Serranía del Chiribiquete por (Castaño, 1996, 1998; 2008; Castaño, & Van der Hammen, 2005; 2010) han propuesto una secuencia de estilo para algunos abrigos con pictografías (38 en total) con más de 50 exámenes de datación cronológica<sup>22</sup>, y caracterizaciones geo-morfológicas de todo este nicho bio-ambiental. Dichas expediciones hechas entre 1991-1992 para el sector norte de la serranía, comprendido en la confluencia hidrográfica de los ríos Ajáju-Tunia-Apaporis. Reportan estudios de caso particularmente en el abrigo del Arco donde se realizaron dataciones indirectas de las pinturas mediante prospecciones de suelo: a través del análisis de "restos macrobotánicos, fragmentos de piedra con pintura u óxido de hierro, ocre, hueso y resina encontrados." (2010: 4) Los resultados que arrojan dos excavaciones en este abrigo, respectivamente sección I y II sitúan un poblamiento más reciente,  $600 \pm 40$  A.P. en la capa más superficial a 12 cm de la superficie, en la sección I y un poblamiento más temprano de fecha 22.000 A.P. en la sección II.

"Debajo del nivel de la capa humosa y el "fogón" de la sección II, continua la acumulación de piedras de exfoliación, y la primera fecha del primer nivel in situ de carbón vegetal, a una profundidad de 25 cm, es de 22.000 AP (en la sección II); en la sección I el próximo nivel de ceniza y carbón se encuentra a 40 cm y es de  $19.510 \pm 240$  AD. (Col. 840)" (Castaño, & Van der Hammen, 2010: 5)

La escasa presencia de material cerámico en este y otros abrigos como los Jaguares, los Chigüiros, y Los lagos, entre otros, junto a una interpretación iconográfica de las pinturas, han llevado a Castaño Uribe a relacionar estos motivos rupestres con grupos cazadores recolectores del paleo-indio – esta puede ser leída como una apuesta interpretativa que liga

---

<sup>22</sup> Realizados como señala Castaño Uribe, para "sitios con sucesiones estratigráficas entre horizontes de láminas de roca desprendida de los abrigos rocosos con y sin pinturas, que permitieron estructurar secuencias arqueológicas de la Tradición Cultural Chiribiquete." (Cf. 2010: 1) Las dataciones referidas, se hicieron en base a muestras de C14 en el Laboratorio de Investigaciones Isotópicas de la Universidad de Groningen (Holanda).

con las teorías migracionistas de los pobladores *Karib* en sus manifestaciones específicas del Chiribiquete e.g. *Karijona*. Aunque, estas investigaciones a la hora, donde el tema de la datación cronológica y la significación simbólico - ideográfica se saben hipotéticas y provisionales, muestren antecedentes importantes respecto la región amazónica en general y la serranía del Chiribiquete en particular.

Las regiones transversales a la problemática que suscita la comprensión del "arte rupestre" en este contexto amazónico, consideradas de mayor a menor antigüedad son entre algunas: a *Serrada Da Capivara* en *Piauí* Brasil estudiada por Níéde Guidon con fechas relativas asociadas, desde los 5,000 a los 46,000 años (Nash, 2009). El sitio con petroglifos de 5.000 años de antigüedad llamado (*Werehpai*, 2007) en Surinam. O los Raudales de Atures en el estado de Amazonas Venezuela, donde los motivos pétreos suman presuntamente 2.000 años de antigüedad (Riris, 2017). Según esto, regiones como Perú, el área de las Guayanas, Ecuador o Bolivia al ser constituyentes de la cuenca Amazónica no estarían descartadas de presenciar sitios con "arte rupestre" que ayuden en el esclarecimiento del pasado pre-histórico y pre-colombino entre los actuales estados-naciones que la componen. Sin embargo, interesa atenernos a las regiones ya delimitadas en clave de una lectura comprensiva de las áreas concernientes al noroccidente amazónico.

### **1.3 Investigaciones relevantes para una aproximación arqueológica de la serranía de la Lindosa-macarena.**

No existe consenso en las teorías que se han aproximado al estudio del arte rupestre en la zona de la serranía de la Lindosa, las escasas investigaciones sobrellevadas con el propósito de esclarecer las funciones y significados que en el pasado tuvieron para sus artífices, exhiben casos puntuales que no permiten figurar una tradición de planteamientos y replicas sostenidas por sus estudiosos. Puede hablarse de aproximaciones arqueológicas, etnográficas y también etno-históricas para la comprensión de este fenómeno. Algunas de aquellas evocadas en conjunto para argumentar sus resultados de una forma más o menos ecléctica. Como también existe el interés de investigadores (i.e. arqueólogos) por realizar indagaciones disciplinares "puristas" sobre el tema, es decir evitando depender de datos

ofrecidos por otras disciplinas (e.g. etnografía). Enseguida damos una imagen (tentativa) de la historia de las investigaciones que sirven para un entendimiento de sus trayectorias de estudio.

Desde 1948 a 1950 Alain Gheerbrant y un grupo de expedicionarios, dos de sus colegas franceses y uno colombiano, dirigen “*l’expédition Orénoque-Amazone*”, atravesando regiones escabrosas del amazonas colombiano, venezolano y brasilero. Del primer reporte de este viaje publicado por Gherbraant en 1952 se conocen - en las inmediaciones del río Guayabero entre el departamento del Meta y el Guaviare - las primeras noticias sobre pinturas rupestres en esta área. Basado en las informaciones de los autóctonos de la región, el investigador logra localizar los paneles con pinturas, que posteriormente son esbozados en el libro sobre la expedición. De este evento en adelante puede rastrearse el interés de una audiencia no indígena - sea académica, en voces de etnólogos o antropólogos - por descubrir los artífices y conocer las razones de sus diseños y motivos artísticos, en esta zona.

En 1982 Enrique Bautista Quijano y Ovidio Delgado con la colaboración y guía del indígena Tukano Lucas Barón documentaron las pinturas de los diversos paneles contiguos al Raudal II del río Guayabero (Lindosa I) y las de Cerro Azul (Lindosa II) que fueron detectadas años atrás por el ya mencionado indígena Lucas Barón. La documentación además del registro fotográfico incluyó croquis, calcos uno a uno, dibujos a escala, y recolección superficial. Siendo la primera intervención arqueológica hecha sobre estas dos locaciones rupestres luego de Gheerbrant en las inmediaciones del río Guayabero, (costado sur) hacia el departamento del Guaviare.

Se cuenta con una datación revelada por cuenta de una de las investigaciones mejor circunscritas a las áreas con “arte rupestre” del margen derecho del río Guayabero en un sitio conocido como “monumento Guayabero” en las cercanías al Raudal de Angostura II. Realizada por (Correal, Piñeros, & Hammen, 1990), mediante el examen de resina mineral, fragmentos cerámicos y 70 instrumentos líticos tales como núcleos, lascas, cherts, o raspadores, etc., junto con materiales orgánicos (muestras de carbón y polen). Se logró definir una posible ocupación precerámica para la Amazonía colombiana comprendida

entre los 5000 y 2000 años antes del presente. Estos datos obtenidos desde cuatro excavaciones (pozos de sondeo) sugieren la presencia de grupos humanos para otra de las fechas más antiguas para la región en asociación con las pinturas rupestres, 7250 ± 10 A.P.

De estas expresiones sobre las márgenes del río Guayabero también dio cuenta Albaro Botiva (1986) en sus trabajos sobre el respecto. Donde recoge información fotográfica (presuntamente la segunda) que es atada con algunos comentarios sobre el mito y la etnohistoria de grupos amazónicos. Siguiendo esta misma línea, el trabajo de Guillermo Muñoz sobre los “parques y monumentos arqueológicos de Colombia” (1989) hace hincapié en el valor cultural y patrimonial que representan para Colombia. Lo que indudablemente apunta a las comunidades étnicas mismas, es decir, Muñoz considera que su procedencia y significado debería ponderarse desde el legado cultural indígena. Si es posible preguntar por su significación, en la medida en que este “tiene un mensaje y una fuerza emocional llena de simbología” (Muñoz, 1989: 4) esta labor va aparejada con el estudio de la historia prehispánica. Si bien, en su cumplimiento existen directrices académicas que el investigador cuidará de incluir si su trabajo busca explicar con suficiencia tales manifestaciones indígenas. Con esto se refiere a las técnicas de clasificación, análisis y descripción de las pinturas rupestres usadas por el arqueólogo según (Muñoz, 1989: 6-15) De otro lado, en este trabajo se consignan algunas pautas de interpretación que para el periodo en que se formularon representan buenos insumos en la vía del desciframiento de este fenómeno en el contexto colombiano.

Allí pueden destacarse unos interrogantes que el autor considera pertinentes a una investigación sobre el origen y significado de estas manifestaciones a nivel nacional, y consideradas específicamente, sobre la ribera del río Guayabero: ¿qué tipo de mensajes expresan? ¿Cuáles fueron las funciones en que estas se hallaron vinculadas con su contexto cultural aborigen? ¿Cómo puede determinarse contextualmente y cronológicamente la procedencia de estas manifestaciones? ¿Cómo un estudio sobre la arqueología y la etnología de diferentes áreas culturales y grupos étnicos puede revelarnos información al respecto? Hay que decir que estas preguntas, en diferentes grados son asumidas en el trabajo de Muñoz y por tal razón permiten proyectar una imagen sobre

cómo se fueron desarrollando tanto a nivel regional y nacional, en sus diversos territorios, los trabajos sobre arte rupestre.

Nuevas informaciones sobre hallazgos rupestres en el Meta se pueden añadir a este panorama de estudio, como es el trabajo de reconocimiento del alto río Güejar hecho por Inés Cavelier (1980). En donde se describe una estación con petroglifos, ricos en figuras geométricas “líneas rectas, zig zag, cuadros, rombos y triángulos que se combinan con espirales y semicírculos” (López, & Mora, 1990) llamada Peñas Blancas. Doscientos metros más abajo de la desembocadura del río Lucía en el Güejar, la autora identificaría otro sitio llamado El Limón donde encuentra figuras humanas estilizadas, con miembros muy visibles, tales como manos y patas. Pueden añadirse a los anteriores, respectivamente algunos hallazgos más recientes en el Meta como son los petroglifos y pictografías de Angosturas I y II en las inmediaciones del Guayabero y en la serranía de la Macarena. O el reporte de un sitio con petroglifos en la región de Lejanías denominado como “Piedra Gorda” 74° 20' 57,73" W/ 4° 48' 59,60" N. /Altitud: 826 m.s.n.m.).

Ciertamente el estado de estos asuntos ha ido evolucionando a través de los datos aportados por diferentes estudios en la región del Meta. Como evidencian las investigaciones primordiales de (Morey, 1976) sobre la etno-historia en la región de los llanos orientales. Sus aproximaciones al interrogante sobre el grado de complejidad social de sus habitantes, ya reconocía su lugar protagónico en un cuadro de interacciones socio-culturales junto con los Andes, por un lado, y la región del Amazonas por el otro. La circunscripción de las tierras bajas sobre el plano geográfico-ambiental nor-occidental suramericano también comprendería la región más occidental de los llanos orientales venezolanos, con los cuales los indígenas prehispánicos de Colombia habrían sostenido redes de intercambios económicos y culturales. Lo cual ya se venía visualizando por el panorama de investigación abierto años atrás en la arqueología de los llanos venezolanos (ejemplarmente) en trabajos como (Osgood, Howard, 1943; Bushnell, 1945; Cruxent & Rouse, 1958; Zucchi, 1975; 1979) Para este autor en tanto “región clave en las tierras bajas del norte de Sur América, los llanos representan una zona de gran importancia para la prueba y validación de este nuevo cuadro.” (Morey, 1976: 1)

Los trabajos mancomunados de (Marwitt, Morey, & Zeidler. 1973) sobre las vegas aluviales del Ariari (la mayoría de estas excavaciones alrededor de un margen de 1 kilómetro de distancia) se sobrellevaron desde 1972 en 24 sitios arqueológicos, resultando de ello tres tipologías cerámicas inferidas a partir de los temperantes y desgrasantes: tiesto molido (*crushed sherds*), arena (*coarse sand and grit*), y cariapé (*burned tree bark and black ash*) tomando en cuenta los dos primeros materiales observados en las áreas vecinas se define un tipo local (Ariari) y en relación al último, un tipo foráneo. La presentación de tales resultados en el seminario sobre investigación antropológica en los Llanos Orientales, en Villavicencio, el 8 y 9 de julio de 1976, comprende también los trabajos realizados en 1972 junto a Salomón Rivera. Esta exposición destaca entre algunas, las siguientes conclusiones:

1) Los patrones y rasgos identificados en la cerámica de la cuenca del Ariari parecen estar asociados al horizonte policromo amazónico (A.D 600 – 1300) más que a “colecciones cerámicas emparentadas con las sabanas del noreste colombiano o suroeste venezolano.” (Marwitt, 1976: 8) Sin embargo, algunas de estas cerámicas reportan cierta semejanza con las encontradas en el alto río Caquetá (Marwitt, 1976: 9) y se destaca el hecho de que “pocos de los bordes con asa zoomórfica en la colección del Ariari tienen también contrapartes bastante cercanas en la subtradición Arauquinoide de la región del medio Orinoco en Venezuela” (Cf. Marwitt, 1976: 9)

2) Con base en las primeras suposiciones, fue posible plantear la hipótesis de que el complejo cerámico Ariari “refleje una difusión posterior (A.D 1000) de un patrón de selva tropical fuera de la cuenca del Amazonas, posiblemente a través del Río Guaviare, o por tierra en el Guaviare y bajo Ariari desde las cabeceras del Río Vaupéz.” (Marwitt, 1976: 10)

3) Algunas evidencias encontradas en las excavaciones dan cuenta de sociedades agro-alfareras que se satisficieron del cultivo de yuca amarga y maíz. Respecto al primero de estos alimentos se pudo asociar en el registro “budares” o utensilios cerámicos “sarténes” (*pottery griddle*) usados en la preparación de alimentos de yuca por los nativos amazónicos. Y en el segundo caso, manos de moler (*corn grinding*). Teniendo en cuenta el alto grado de dispersión en que se hallaron los artefactos cerámicos no fue posible afirmar



una unidad cultural o una secuencia singular para los complejos cerámicos encontrados en las áreas investigadas. Lo que sugiere que los llanos fueron un espacio transicional entre varias sociedades provenientes de las tierras altas (Andes) o la cuenca amazónica. Si bien al menos en las investigaciones referenciadas de Marwitt no se encuentra evidencia de influencia cultural andina, lo cual no invalida tal posibilidad. De este modo, el autor plantea que la zona de drenaje del Ariari podría estar más vinculada a las culturas que habitaron regiones de selva tropical, mientras que las fronteras nororientales podrían estar relacionadas con los habitantes de las regiones centrales y suroccidentales de Venezuela (Marwitt, 1976: 14)

De estas investigaciones se obtuvieron dos fechas de radio-carbono  $^{14}$  que permiten plantear con base a criterios cronológicos dos fases de ocupación, respectivamente “Puerto Caldas ( $760 \pm 110$  A.C) y Granada ( $810 \pm 100$  D.C) (Morey, R. 1976)” (López, & Mora, 1990)

También se ha reseñado para la región de los llanos orientales colombianos la existencia de montículos (mounds) artificiales, a los cuales se atribuyó una elaboración prehispánica desde su primer reporte por Gerardo Riechel Dolmattof y Alicia Dussan (1975) en la zona de Macanacías – Meta. Avistamiento en el que se reconocen más de 1.000 montículos con diámetros de 3 metros y altura de 1 metro promedio. Alcanzando otros diámetros de hasta 6 metros. Este hallazgo sugiere la creación de estrategias de cara a las condiciones ambientales y climáticas intempestivas en la región. En época de inundaciones aquellos servirían como protectores de las raíces frente a la sobreabundancia de humedad, y ante la devastación-abrasión en las temporadas de sequía y calor servirían para retener la humedad y asegurar el bienestar de los cultivos. Dada la disposición adaptativa que reflejan estos montículos se ha sugerido un carácter complejo en su diseño y se ha atribuido su elaboración a sociedades agrícolas y alfareras como fueron retratadas en la etno-historia las poblaciones achaguas y guayupes. En áreas aledañas a este lugar, como Puerto Gaitán, se han llevado a cabo reconocimientos de más montículos en el contexto de exploración y rescate de patrimonio arqueológico. Entre estos haremos mención del “Programa de reconocimiento y monitoreo arqueológico preventivo de los bloques de exploración

sísmica TEC\_CPO 06, 07, 13 Puerto Gaitán Meta” presentado por Xiomara López Santamaría y Carlos Alberto Acosta, diciembre de 2010.

Respecto a este tipo de estructuras los autores mencionan:

“se han descubierto en Suramérica, en los Llanos de Mojos en Bolivia (Nordenskiöld, 1916: 138-55), en el valle del río San Jorge en Colombia (Reichel Dolmatoff, 1953; Denevan, 1962: 91-113, Plazas, 1981: 76), los Llanos del Orinoco (Zucchi y Denevan, 1974: 209-2019), cerca de Bogotá (Eidt, 1959: 374-392, Broadbent, 1968: 135-147), al norte de los andes ecuatorianos, en el valle de Cayambe (Ryder, 1970: 40-42), al norte de Quito (Gondard y López, 1983: 274), en Surinam (Wersteeg, 1985: 653) en Guyana (Rostain, 1991: 28) al oeste de Matto Grosso (Schmidt, 1914, citado por Denevan, 1970: 647-654) en Belice y Guatemala (Turner, 1980: 653-670).” (López, & Acosta, 2010: 95)

En las regiones de los llanos orientales venezolanos, según los autores, la ampliación del conocimiento de estas dinámicas ha llevado a pensar estos montículos y canales como indicadores del surgimiento de cacicazgos, dichas explicaciones toman en consideración la producción de excedentes “para financiar y reforzar las actividades relacionadas con la economía política cacical, específicamente la guerra y el comercio a larga distancia.” (López, & Acosta, 2010: 96) Otras explicaciones verían “la variabilidad ecológica, y las condiciones extremas de los Llanos bajos, la presión poblacional y las migraciones humanas provenientes del Orinoco medio desde los años 1.000 D.C” (López, & Acosta, 2010: 97) como causas de su surgimiento y empleo.

Vemos que los abordajes visualizados por los autores más allá de proponer una explicación difusionista válida o no, para la zona estudiada, (desde su asociación analógica con las regiones venezolanas) sirven para introducir razones sobre el cambio cultural que pudo haber tenido lugar en las regiones analizadas. Las dos hipótesis sobre los montículos como estrategia de mejoramiento y adaptación de los suelos irían aparejadas de un crecimiento poblacional proporcional al tamaño de las áreas alcanzadas por aquellos. Es decir que a mayor tamaño poblacional se requeriría de una dimensión semejante en los

cultivos para abastecer las necesidades comerciales de intercambio, o responder las demandas de alimento, etc.

Esta teoría de gran repercusión en los trabajos sobre la cultura guayupe, se viene tejiendo a lo largo de nutridos trabajos en las regiones adyacentes a la cuenca del Ariari soportando las investigaciones en los trabajos comentados de Marwitt. De entre aquellos, se han ofrecidos evidencias tipológicas y nexos entre secuencias generadas mediante datación por radio-carbono que no entraremos a considerar en este momento. Tales como (López, & Mora, 1990; Mora, & Cavelier 1983; 1985; Moreno, & Riaño, 1998) Habría que dedicar un estudio detallado para esclarecer, si en efecto, las asociaciones que sobre esta étnia se han hecho para áreas tan dispersas como Puerto Santander, Acacias, Restrepo o Cumaral hacen justicia a las clasificaciones arqueológicas de los tipos cerámicos propuestos en cada una de estas investigaciones. Simplemente vale recordar que otras comunidades como las Saes o Operiguas (Punignigua), Camonigua, Churoya pero también Achaguas, Piapocos, Sálivas, Mitúa, Tama etc., (Morey, 1973) “Maguanes, Curabanes, Camojaguas, Guamenes, y Bayanonzas” (Escobar, & Nieto, & Perez, 1984: 20), entendidas desde un proceso de semejanza etnográfica fueron identificadas para estas zonas, como lo consigna la información etno-histórica. Y preguntar, ¿los guayupes como organización cacical desde hace cuánto existieron? ¿Abarcaron áreas geográficas tan distantes como las postuladas? Hace falta decir que la ausencia de dataciones absolutas y tipologías consensuadas para la región del Meta ha dificultado el establecimiento de hipótesis bien sustentadas sobre la materia.

Uno de los trabajos recientemente desarrollados al respecto (Becerra, 2016) propone una nueva visión del pasado prehispánico de los Guayupe en relación a las áreas con pinturas rupestres en la Lindosa, proponiendo que la tecnología evidenciada en la elaboración del material cerámico (examinado en su investigación) estaría asegurada para toda la población, dada la disponibilidad de los recursos inferidos desde sus desgrasantes:

“La sencillez de la manufactura y la disponibilidad de lianas, fibras y especialmente gredas y arcillas abundantes en casi toda el área de estudio, permite asumir que población pudo acceder al recurso y poseía el conocimiento necesario

para desarrollar un ajuar familiar, que habría sido enterrado junto con sus cenizas dentro de urnas sin distinción social.” (Becerra, 2016)

Al poner en duda la visión histórica sobre los guayupes como sociedades cacicales centralizadas, con ejercicio de poder hacia comunidades con menos estatus socio-económico, este trabajo diversifica una concepción de los grupos étnicos de la región dentro de un sistema relacional que permitiría mayor autonomía cultural y social para estos. En el espacio territorial que comprende las regiones de la cordillera oriental, los ríos Arauca y Guaviare en una serie de ecosistemas inter-dependientes. Poblaciones basadas en la producción e intercambio de manejos y saberes culturales sobre los territorios, compartimentados y expresados en las pictografías rupestres de la Lindosa, por ejemplo; mas no exclusivamente. Otros conceptos que se consideran en este lugar para el análisis de estas sociedades prehispánicas son los de “alto lugar”, la relación entre “agua-piedra”, o “sitio de culto” que se introducen o se retoman para explicar los posibles vínculos que los indígenas sostuvieron no solamente con las pictografías, sino también con el entorno ambiental y ecológico que las hospeda y es su garante de vida.

El diálogo multidisciplinario: arqueológico, etno-histórico, lingüístico y etno-gráfico ha cobrado mayor vigencia en investigaciones recientes. Desencadenando así, una reconsideración de las narrativas con que la arqueología desde su voz, ofrece una versión y habla en representación de comunidades ancestrales que habitaron y apropiaron sus territorios; buscando nutrirlas desde otros enfoques. Ejemplo de esto es el trabajo comparativo de (Bautista, 2013) sobre las pinturas rupestres de la Lindosa con las pinturas rupestres de Faical, San Ignacio-Cajamarca en el noreste peruano.

*Para* entender mejor lo que se quiere implicar o lo que ya se ha implicado, en estos estudios que soportan la evidencia arqueológica desde los datos etnográficos habría que hacer un examen del desarrollo de la teoría arqueológica como ha sido desenvuelta en las Américas por comparación con Europa. En adelante se busca entrelazar ciertos argumentos sobre los que se busca soportar asociaciones etnográficas en el capítulo IV para interpretar el arte rupestre en cuestión.

## 2. Capítulo II: El proceso arqueológico desde su comprensión testimonial, factual y textual

La historia de la disciplina arqueológica ha presenciado múltiples acepciones sobre el significado del trato o relacionamiento que la arqueología establece con su temática de indagación, entendida esta última, como toda evidencia material que testifica algún nexo de origen o alteración humana (Renfrew, & Banh, 2007: 43-44) Si bien, en la actualidad podría desplegarse un abanico de alternativas teóricas y metodológicas características de tales relacionamientos, estas confluyen en que su orientación y propósito arqueológico (*αρχαιολογικών*) está en desvelar el sentido *pasado* (Johnson, 2000: 31) que aún pervive en sus objetos. De tal suerte que independientemente de la vía optada para esclarecer las relaciones *ab initio* de un objeto la arqueología intencionadamente, busca explicitar dichas condiciones de posibilidad en las que aquel se hallaba inmerso.

En la marcha de su desarrollo, ha existido un interés transversal (en casos implícito) por justificar los esquemas conceptuales y teorías con que los arqueólogos comprenden el enigma del pasado. En efecto, pronunciamientos como los de Clarke (1973); Schiffer (1988); Hodder (1992); Johnson (2000); han abogado por la necesidad de asumir un compromiso de tipo teórico con las actividades pragmáticas que desempeñan. Mostrando que los procedimientos de campo están intrincadamente engranados a sistemas de fines-propósitos (*θεωρία*), y percibidos desde una óptica historiográfica, arraigados a necesidades y razones atinentes a su época. En este sentido trazaremos una historia ideológica de los hitos y desplazamientos relevantes para la consolidación de su tema de estudio. Tomando los referentes europeos y americanos como dos grandes marcos en que se circunscribe el presente análisis. Lo que buscará argumentar a favor de una propuesta simbólico-hermenéutica como alternativa de aproximación al fenómeno arqueológico de este trabajo. En lo tocante a las preguntas conducentes a dicho propósito - destacamos aquellas

producto de las fricciones entre las "arqueologías interpretativas" (Shanks and Hodder, 1995: 5) y la arqueología procesual - específicamente: *¿What does it mean to interpret material culture? [...] to what extent can we "recover" past meanings? What is the character of the relationship between past and the present?* (Bintliff, 2004: 21)

Hemos definido tres fases para el cumplimiento de este propósito: 1) su emergencia como *praxis* a-sistemática marcadamente regional, en donde se llevan a cabo constataciones, clasificaciones, y en la mitad del tránsito (1914) a su siguiente fase encuadramientos históricos (cronológicos). Los artefactos son entendidos como *testimonios* (en un sentido que se especificará adelante) de algo perteneciente a otra época y en casos como Norte América de un afuera cultural; abarca desde mitad del siglo XIX y desemboca en 1960 2) Los esfuerzos por disciplinar y sistematizar un cuerpo de procedimientos (métodos existentes) en virtud de una comprensión y explicación científico-objetiva del pasado. Sus objetos de interés investigativo son entendidos como *hechos* unívocos que permiten inferir determinados estados de cosas en base a una historia unilineal de sucesos (se desenvuelve entre 1960 - 1980) 3) Se cuestiona el paradigma de univocidad precedente en gracia de epistemologías contextuales y plurívocas que suman debates al tema de la *significación*. El pasado es visto como un *texto* a ser descifrado desde su interpretación, de otro modo, se entiende como objetivo (más que como objeto). El texto se inscribe en la dimensión histórica de agentes, que se co-implican en una dinámica dialógica. Se concibe desde 1980 a la actualidad. Sin excluir que alguna de las anteriores, exista y más o menos conviva, con posiciones contrarias o próximas en el presente.

## 2.1 Las arqueologías testimoniales o pre-científicas

Como Matthew Johnson resume en su *Teoría Arqueológica* (2000), desde las primeras tentativas por consolidar sus características como disciplina unificada, ha existido la impresión de que sus objetos pueden transmitir de alguna forma una atmósfera o reverberar ecos de voces del pasado. Esta valoración se expresó románticamente en el ejercicio de los *anticuaristas* del siglo XVIII y XIX quienes desarrollaron profusos registros y clasificaciones de artefactos arqueológicos, con el auspicio de instituciones como la *Real comisión Dinamarquesa para la preservación y colección de antigüedades*

creada en 1807. Se ha pensado que estos primordios de la arqueología europea enraizaron en dos contextos geográficos e ideológicos distintos; luego del renacimiento guiados por la tendencia humanística: "*In northern Europe, especially England, France, and Scandinavia, such antiquaries as William Camden (1551-1623), John Aubrey (1626-97) William Stukeley (1687-1765) and Rasmus Nyerup (1759-1829) studied the local mounds and monuments of their countries and set down accounts of their observations*" (Willey, & Sabloff, 1980: 2) El otro bando de estudios se constituyó a partir de la figura de Giovanni Belzoni (1778-1823) desde una forma de *diletantismo de anticuario* (Johnson, 2000: 31) en el marco del renacimiento italiano. Si bien este último ha sido considerado menos sistemático que su colocutor en el norte de Europa desempeñó importantes avances en la introducción de antigüedades del cercano oriente y Egipto a audiencias académicas como la francesa. Propiciando el surgimiento de áreas de estudio como la *egiptología* o el estudio sistemático de los jeroglíficos.

Estos proyectos obedecieron a tendencias de época y momento, aunque puede decirse a riesgo de generalizar que, en el curso ancho de su desarrollo, el tratamiento arqueológico de antigüedades fue concebido "como una restauración del gran rompecabezas del pasado" (Renfrew, & Banh, 2007: 14). Si entendemos aquellos, desde dos enfoques predominantes: aquel que testificaba un encuadramiento cronológico de tipo bíblico "tradicional", y la corriente de orden científico que reformó y vendría a impactar el curso sucesivo de las investigaciones arqueológicas desde finales del siglo XIX. Al respecto son destacables tres sucesos que ayudaron a fundamentar teórica (sobre el plano de sus finalidades) y metodológicamente (sobre el plano de los medios-técnicas) la naciente idea de una arqueología como disciplina unificada. La postulación del *sistema de las tres edades* por el dinamarqués J. C. Thomsen en el año de 1819, la cual consideraba que las sociedades humanas habrían pasado por tres edades: piedra, bronce y hierro proponiendo así una disposición cronológica y una tipología para los artefactos investigados. La teoría geológica deposicional referida por C. Lyell en sus *principles of geology* (1830-33) (Willey, & Sabloff, 1980) que favoreció el surgimiento de la *estratigrafía*. A partir de análisis geológicos como los referidos por el académico francés Boucher de Perthes en (1836-37) (Cf. Willey, & Sabloff, 1980) y su consecuente promulgación de la antigüedad

humana más allá del diluvio universal bíblico. En tercer lugar la publicación de *The origin of species* por C. Darwin (1859) en donde se exponen y defienden los principios de la teoría evolutiva que desencadenaría una reconsideración de la historia de los saberes acuñados hasta entonces.

Estos adelantos investigativos figurarían los pilares de una actividad experimental llevada a cabo en excavaciones del viejo y nuevo mundo. Si bien, el periodo de fines del siglo XIX e inicios del XX percibiría innovaciones respecto a los modos de aplicar metodologías y abordar yacimientos arqueológicos, el asunto teórico de por qué realizar excavaciones y cómo ver sistemáticamente los hallazgos, quedaría en el tintero hasta que surgieron visiones de largo alcance sobre sus fines, e.g. evolucionismo, teoría difusionista. En efecto, el periodo de 1840 a 1914 designado por (Willey, & Sabloff, 1980) descriptivo-clasificadorio representa la incursión de un número creciente de investigadores en el oficio de recopilar información del pasado sobre patrones más concisos de análisis, sustentados en áreas disciplinares como la geografía, geología, fotografía, o estadística. El panorama de investigación en la época se perfilaba un poco del modo siguiente:

*Schliemann, Petrie, Sir Arthur Evans, and others conducted long-term operations in the Classical World and the Near East; Stephens, Catherwood, and others explored the Maya ruins of the New World; in England, General Pitt-Rivers set new standards of professional excavation; and, in the United States, Putnam began the training of a generation of professional archaeologists. (Willey, & Sabloff, 1980: 4)*

Una actividad que inicialmente era incentivada por aportes personales de coleccionistas y expedicionarios atraídos por antigüedades, fue paulatinamente concibiéndose en términos de una profesión reconocida y prestigiosa:

*There was also a social identity to archaeology, within the upper and the upper middle classes. The association between archaeology and these social milieux in the nineteenth and early-twentieth centuries has been demonstrated for Scandinavia by Kristiansen (1981), for Britain by Hudson (1981), and for North America by Patterson (1995). (Hodder, 2004: 2)*



Entraría a formar parte de los intereses privados y públicos de institutos etnológicos, botánicos, museos y universidades, que prontamente la incluirían en el gabinete de profesiones académicas. Incentivándola y promoviendo actividades de inspección, definición y divulgación de proyectos que han hecho hito en la historia de la disciplina. Schliemann en Troya: *Ilios: City and Country of the Trojans* (1840), Bulleid & George Gray en Inglaterra: *The Glastonbury lake village* (1892 - 1907), Nordeskiöld en Colorado: *The Cliff Palace* (1893) o Friederich M. Ulhe en Perú: *The Nazca Pottery of Ancient Perú* (1914).

(Willey, & Sabloff, 1980: 12-34) han descrito los virajes de perspectiva ocasionados por las mejoras metodológicas y estructurales vistas en su historia hasta aquí. Sin embargo, el enfoque del periodo entre los años 1914 a 1960 sería denotado con el apelativo de histórico-clasificador, debido a la adhesión de temas como la cronología, temporalidad e historización de las sociedades vinculadas a los artefactos en tanto fines de la investigación arqueológica. En efecto, los estudios regionales fueron surtidos con profunda fecundidad por causa de los notables registros materiales que se hicieron. La tendencia fue puesta sobre un mayor cubrimiento de áreas importantes para el entendimiento del desarrollo humano en la historia, esto se hacía posible entonces con evidencias abundantes que permitieran trazar tipologías relacionales y etapas históricas de pueblos pasados. (Johnson, 2000: 32-33) Las teorías que encauzaron los grandes cúmulos de datos, representados en modelos especializados de rasgos con el rotulo de "culturas arqueológicas" (Childe, 1929) se debatieron entre el evolucionismo y el difusionismo: su tarea era corroborar grados de influencia cultural entre sociedades esparcidas en regiones geográfica y ambientalmente distintas. Gordon Childe fue una figura destacada de este periodo. Sus indagaciones contribuyeron a formular una visión del pasado prehistórico desde influencias marxistas, evolucionistas, o ecologistas que hoy leemos en sus explicaciones sobre cómo la revolución neolítica o la revolución urbana trazaron los lineamientos históricos de la civilización. Es de destacar que su visión de la cultura en textos como, *Man makes himself* (1936); *What happened in History* (1942); *Progress and Archaeology* (1944) ponderaba su

conformación dialéctica en cambio de una visión determinista, universalista o fijista de las sociedades. Como puede notarse a continuación citado en (Alcina, 1999: 81)

«El hombre se hace a sí mismo», vuelve de nuevo al tema del racismo, con ocasión de que en septiembre de 1935 se hubiesen aprobado las leyes raciales de Núremberg, al decir: «Ya hemos visto que esta conducta realmente no es innata. Tampoco es fijada, de modo inmutable, por el medio ambiente. Está condicionada por la tradición social. Y, justamente porque la tradición es creada por sociedades de hombres y transmitida por medios peculiarmente humanos y racionales, es por lo que no es fija ni inmutable: está cambiando constantemente a medida que la sociedad se enfrenta a circunstancias siempre nuevas. La tradición hace al hombre, circunscribiendo su conducta dentro de ciertos límites; pero es igualmente cierto que el hombre hace las tradiciones. Y, por lo tanto, podemos repetir con una comprensión más profunda: “El hombre se hace a sí mismo”»

La anterior referencia al contexto de la arqueología europea en este periodo, sirve para reflejar de otro lado las connotaciones políticas que ayudaron a configurar especies diversas de arqueología principalmente en los países del viejo mundo y norteamérica desde e.g. sus visiones de la historia. Como han indicado (Renfrew, & Banh, 2007: 10; Daniel, 1986: 15) la arqueología marcó una diferencia (siglo XIX) argumentando a favor de la prehistoria como campo legítimo de estudio, desde consideraciones sobre la evidencia material desconocidas e inoperantes para la disciplina historiográfica, abocada a su constatación de la antigüedad a partir de evidencias escritas (la más antigua del año 3000 A.C.) Sin embargo, mientras en Gran Bretaña y más globalmente en Europa la cuestión del pasado se vio en términos de una *continuidad* competente tanto a la arqueología prehistórica como la histórica (Johnson, 2000: 49) debido en parte a sensibilidades nacionalistas, que impulsaron la búsqueda a título propio de sus ancestros: primeros hombres de la civilización. Dichos estudios a inicios y mediados del siglo XX en América divergieron entre una arqueología de corte antropológico (aquella interesada en el estudio de las culturas nativas del nuevo mundo) y aquellas de "corte histórico que estudiaban las colonias del viejo mundo". (Johnson, 2000: 48) Ambas se basaron desde una visión eurocentrista que juzgó el pasado de los pueblos del nuevo mundo bajo una idea de cultura e

historia exógena. Formalmente se obtuvo una definición de la arqueología cercana a lo siguiente:

*In American usage, the term archaeology is applied both to the discipline itself and to the subject matter. That is, archaeology and prehistory are employed interchangeably. In Europe, archaeology is more apt to be reserved for the discipline, whereas prehistory refers to the substance.* (Willey, & Sabloff, 1980: 5)

No obstante, se dieron efectos epistemológicos de verla en los términos descritos. Esto se aclara enormemente al considerar que:

*There is still another distinction about this same pair of words that the reader should keep in mind. In the New World, the whole range of the prehistoric past may be referred to as either prehistory or archaeology, without reference to chronology or to level of cultural development. This contrasts, again, with European usage, where earlier or simpler cultures are assigned to prehistory, and terms such as Classical archaeology or Egyptology designate the study of later or more advanced cultures* (Clark, 1939, Chapter 1) (Cf. Willey, & Sabloff, 1980: 5)

En efecto, los contactos de la arqueología con experiencias etnográficas en las Américas pueden definirse históricamente por la contención de la primera en las segundas. Inicialmente serían los interrogantes antropológicos<sup>23</sup> los que descubrirían y darían paso al

---

<sup>23</sup> Es sabido que las inquietudes por los modos de vida salvajes o “primitivos” en las Américas se remontan a los inicios de la recepción de la conquista por los pensadores, filósofos y letrados en Europa (siglo XVI). Apuntando cuestionamientos decisivos en el curso del conocimiento humano, desde múltiples vertientes: biológicas, filosóficas, físicas o psicológicas, etc. Aquí se hallan autores como Bishop Diego de Landa (1579), Fray José de Acosta (1590), Michel de Montaigne (1580), John Locke (1690), Seume (1793), Schiller (1798) entre otros. Sin embargo, el énfasis cronológico de esta afirmación debe considerarse en el plano de las investigaciones antropológicas de finales de siglo XIX e inicios del XX propulsadas especialmente por intelectuales en el norte de América. Lo que naturalmente dejaría de lado las aportaciones, en nada menos relevantes, de los *cronistas de indias*. En vista que aquí el tratamiento disciplinar de tipo antropológico-histórico, o desde otra vertiente etno-histórico sobrepasa el horizonte teórico y cronológico que se ha delimitado.

estudio de la riqueza material de las culturas aborígenes en el continente. En el Norte de América sería solo hasta (1894) que a manos de Cyrus Thomas se haría un registro formal del mito de los *constructores de montículos* en el *Bureau of Ethnology's Mound Builder Studies*. Este evento permite rastrear consecuencias en el ámbito operacional pero también epistemológico de la disciplina<sup>24</sup>. Desde allí se conduciría la promoción de una tradición de investigación etnográfica-arqueológica con un estatuto formal – *establishment*. Que posteriormente sería respaldada por una comunidad académica con intereses científicos: aquellos estrechados por J. W. Powel con el *Smithsonian institution*; la creación de departamentos en universidades para la enseñanza de la arqueología, Brinton en Pennsylvania o Putnam en Harvard.

Una de las figuras más destacadas de la época fue Franz Boas, cuya influencia en el desarrollo de la antropología americana ha sido memorable, por constituir la desde una metodología científica de carácter histórico-cultural o histórico-particularista. En concreto, sumada a la tarea de encuadrar geográfica-espacialmente las sociedades y reconstruir temporalmente sus cronologías, el estudio científico de sus formas y contenidos ahondó en el concepto de cultura en tanto unidad histórica de análisis; inaprensible solamente desde e.g. determinantes ecológico-ambientales (F. Ratzel). De tal manera su trabajo se hizo crítico de corrientes evolucionistas, que desde argumentos de la ciencia biológica harían generalizaciones y leyes psicológico-sociales; contrastando sus explicaciones con reportes etnográficos que apelarían a la idea de cultura desde su cimentación histórico-concreta en contraste a una concepción e.g. imperativa-universal (Kantiana). Sus ideas fueron reactivas también a los precursores del difusionismo, argumentado que la diversidad de culturas más allá de los préstamos e intercambios, señalaría a un auge incontenible del espíritu creativo

---

<sup>24</sup> “The obvious importance of a related archaeological-ethnological attack on the problems of the American Indian and his origins was a consequence of Thomas’ mound survey and the demonstration that the earthworks had indeed been constructed by the forbears of the Indians. The physical anthropological study of skeletal material from the mounds was also found to be relevant to the solution of such problems, and this third major branch of anthropology was brought into the American alliance. All of this stands in notable contrast to the situation in the World, where the three disciplines tended to develop separately. Many of the differences between New World archaeology and Old World archaeology can be traced to this time and to this turn of events in the Americas.” (Cf. Willey, & Sabloff, 1980: 79-80) (los subrayados son míos)

humano, susceptible de estudio y caracterización científica: lengua, rito, religión, arte, y demás, que demostrarían una producción cultural relativa o autóctona en cada caso.

Sus contribuciones a la antropología cultural serán pues inaplazables para entender las relaciones que fueron tejiéndose con el pensamiento y las prácticas arqueológicas del nuevo mundo. Existe un compendio de 62 artículos seleccionados por Boas que exponen la índole de su pensamiento, a la altura del año 1938, intitulado *Race, language and Culture*. En cuanto al método científico a propósito de ciencias humanas como la sociología, el estudio de la historia – declara – parece haber constituido saberes históricos precisos sobre la naturaleza de las culturas. Vistos en tanto aspectos integrados o fases en la vida social, su estudio comparativo debería llevarnos a un mejor entendimiento de sus valores y formas culturales específicas:

Understanding of a foreign culture can be reached only by analysis, and we are compelled to take up its various aspects successively. Furthermore, each element contains clear traces of changes that it has undergone in time. These may be due to inner forces or to the influence of foreign cultures. The full analysis must necessarily include the phases that led to its present form. [...] I will merely mention that our principal approach has been through prehistoric archaeology, through the study of geographical distribution, and through methods analogous to those so successfully applied in the study of prehistory and history of European languages. As the last-named example shows, the analytic study of historic sequences in culture gives us first of all a history of each aspect separately: of language, of invention, economic life, social system, and religion. (Boas, 1940: 264)

Los estudios arqueológicos como se prefiguraban en las Américas siguieron dos tendencias más o menos demarcadas: los abordajes funcionales-contextuales interesados en describir conjuntos de artefactos organizados como tipos o complejos politéticos<sup>25</sup> de

---

<sup>25</sup> (Johnson, 2000: 34) entiende por este concepto la agregación de diversos aspectos inferidos desde los artefactos. Tomados en conjunto constituyen un grupo o cultura arqueológica. En otras palabras, una cultura

cultura, a menudo el acercamiento contextual de esta vertiente refería a relaciones con el ecosistema o el medio natural. El interés por los significados se enfocó desde la pregunta por las funciones y los grados de complejidad de los artefactos. Por ejemplo, las seriaciones establecidas en función de la variación cerámica daban una idea de la sucesión (diacrónica/sincrónica) de las culturas en el tiempo; estrategias orientadas desde un enfoque progresivo de la historia. En el texto de F. C. Cole & Thorne Deuel designado *Rediscovering Illinois* (1937) encontramos alusiones a categorías funcionales de sus habitantes, tales como "*Architecture and House life, Agriculture and Food-Getting, or Military and Hunting Complex*". (Cf. Willey, & Sabloff, 1980: 134) Lo que planteaba la posibilidad de previsualizar o preestablecer los tipos y significados culturales de una población, desde procesos inferenciales aplicados a unos conjuntos de artefactos. Así el conocimiento de los significados, valoraciones y usos proyectados desde el lente de tipologías, estilos y categorías generales. Los conceptos como cultura de *selva tropical* (Lathrap, 1968) o *economía de cazadores recolectores* (Meggers, 1954: 801-824) - en el contexto de la Amazonia -, perfilan bien, una suma o un listado de rasgos que constituyen la idiosincrasia cultural o behaviorial de ciertas poblaciones.

Estos a diferencia de los enfoques históricos (la otra gran tendencia en los estudios arqueológicos americanistas) se orientaron desde el examen científico-inductivo de los datos, en el sentido de la identificación de tendencias y uniformidades sobre diversas regiones de América. Algunos de los patrones de comparación se fundaron sobre los *procesos de cambio cultural*, entendidos como escalafones desarrollados en el curso evolutivo de las sociedades humanas (Morgan, 1877). Cabe referir en estrecha relación a lo anterior la perspectiva *ecológica cultural* (planteada dentro del contexto de la antropología americana destacadamente por Julian Steward [1948]<sup>26</sup>). Desde allí se prefigurarían algunas de las directrices más destacadas del funcionalismo ecológico (punto

---

politética tiene una relación sistémica con un grupo de rasgos compartidos. Este autor presenta tales culturas como normativas en tanto están definidas por un conjunto normal o legal que puede definir sus significados e.g. como en una lista de aspectos.

<sup>26</sup> Más no únicamente dado que fue expresada en un artículo arqueológico precedente a manos de John W. Bennet. En donde se examinaban y colegian las implicaciones teóricas de utilizar tal enfoque: *Recent developments in the functional interpretation of archaeological data* (1943). Vease también la influencia que Leslie White ejerció en este sentido con la publicación de su *Science of Culture* (1949).

de anclaje de las teorías positivistas de la denominada nueva arqueología) tales como las incidencias ambientales en la disposición de asentamientos, la improvisación de artefactos de uso en virtud de las necesidades prácticas emergentes o la idea de cultura como una respuesta adaptativa a las presiones exteriores del medio ambiente. Es significativo que la satisfacción de estas preguntas, hacía eco de llamados a reformar los alcances explicativos de la disciplina; exigencias propuestas desde su contraste con los objetivos de la etnografía o antropología. Esto es: dotar la arqueología con la capacidad de explicar cómo operaba el cambio cultural en las sociedades que estudiaba. Como reflexionan (Cf. Willey, & Sabloff, 1980) la índole de estas insatisfacciones se vio expresada en artículos como *Function and Configuration in Archaeology* de Steward y Setzler (1938),

*“In their essay Steward and Setzler took the position that most American archaeologists were so immersed in minutiae that they never came to grips with the larger objectives of archaeology. In their opinion these objectives should be the same for the archaeologist as for the ethnologist: an understanding of cultural change as well as a geographical-chronological plotting of its manifestations. Archaeologists should try to see their particular cultures in general perspective as well as detailed perspective. For example they should ask questions about the subsistence base as well about the form of arrowheads or the designs on pottery. They should seek information on the sizes of the human populations through examinations of subsistence potentials and settlement-pattern studies.”* (132)

Sus hipótesis también fueron derivadas de análisis y comparaciones de las dinámicas registradas sobre actores de carne y hueso. Ejemplo de esto son las declaraciones hechas por Ralph Linton en *North American Cooking Pots* (1944) sobre cómo las características de una muestra cerámica de las regiones del *Northeastern Woodlands* se explicaban desde la concepción funcional de su significación cultural:

*"His thesis was that the Woodland elongated and pointed-bottomed pot with a roughened exterior surface was a vessel primarily adapted to the slow boiling of meats and that its functional relationships were with Peoples whose primary subsistence was that of hunting. This was supported by ethnological observations,*

*by archaeological observations and inferences about subsistence practices and by the complementary negative evidence that peoples who were basically agriculturists made and used quite different pottery. The study is a nice example of a combination of formal artefactual properties and broad-scale contextual setting as a means for functional elucidation."*(Cf. Willey, & Sabloff, 1980: 136)

Cierto tipo de inquietudes fueron refinándose con relación a la información que podrían disponer los datos examinados, esto es, sobre cuánto podría testimoniarse desde aquellos y en qué formas. Las apreciaciones de (Taylor, W, 1948) sobre el concepto analítico de *tipo cerámico* notaron en su obra *A Study on Archaeology*, las dimensiones subjetivas de su aplicación en un cierto número de trabajos arqueológicos precedentes. Al tiempo que propusieron una reorientación objetiva de estos tipos entendidos como retratos de aquello que una vez existió en las mentalidades pasadas. En efecto, el arqueólogo desecharía sus presuposiciones sobre los artefactos para captarlos en sí, es decir, para explicitar sus funciones, usos y significados desde una aproximación *conjuntiva*.

*The conjunctive approach involves establishing correlations between different types of data within specific historical and cultural contexts. Of course, Taylor's aim was to move from historical particulars to anthropological generalities, but his methodology involved balancing hypothesis testing with the analysis of internal patterning. His main focus was on detailed contextual studies that would allow general ideas to be adapted to specific data.* (Hodder, 2012: 2)

Lo anterior puede verse en relación a las críticas asestadas por Taylor a los trabajos de Kidder A. V. sobre la alfarería de Pecos en New Mexico; el problema fue trazado sobre sus dificultades al señalar un patrón de estilo en un mapa de trayectorias de influencia cultural con otras regiones, es decir, para representar la alfarería de Pecos dentro de “*regularized decorative wholes*” (138). Aun fue insistente en señalar mediante su crítica que el ejercicio arqueológico tendría que ir más allá de una crónica comparativa, empeñándose en sacar a luz el cuadro cultural de vidas pasadas. No obstante, se hayan destacado las contribuciones (*An introduction to the study of Southwestern Archaeology* – 1946) para la comprensión cronológica y tipológica de la cerámica de Pecos, por sus



aportes para la definición espacial y temporal de las diferentes *secuencias*. La aproximación requerida por Taylor para la captación de una “unidad cultural total” o de lo que se ha designado en otros lugares “horizonte estilístico” (Willey, 1948; Kroeber, 1942) tendría que basarse en la interrelación de contextos espaciales, temporales o ideográficos para definir sus diferencias y regularidades. Pues si existían aspectos culturales irreductibles, tales podrían ser evidenciados (como fue ejemplificado en la época por la antropología cultural) desde el análisis comparativo de los registros por los estudios arqueológicos.

Nuestra reconstrucción de esta primera fase en las aproximaciones arqueológicas hacia el enigma del pasado, ha querido dar cuenta del *ánimo testimonial* con que surtieron fruto sus desarrollos iniciales en Europa y América. Desde los ejemplos considerados la idea de una interpretación del pasado se escapaba a la atmósfera intelectual de los pensadores de esta cuestión. Conquistadores, frailes, filósofos, antropólogos o arqueólogos intentaron reconstruir una pintura integral de la historia humana, a partir de fragmentos y rastros de diversa cualidad: oral, material o simbólica. Bajo esta perspectiva hubo ocasión más para atestiguar que para unir en síntesis interpretativa. La idea de una recuperación de la historia humana puede ser entendida como un ejercicio de atar cabos y ordenar partes en un puzle, hallando el flujo de acontecimientos hasta su primer origen. El presente sería el resultado de dicho movimiento progresivo hacia lo mejor, como consideraba el pensamiento ilustrado y como ha sido representado en los proyectos de modernización global.

## 2.2 Las nuevas arqueologías y la arqueología procesual

Se ha denominado “nueva arqueología” al proyecto (sostenido por académicos norteamericanos - y en Europa especialmente ingleses) de reforma de las metodologías descriptivas y explicativas del periodo precedente a 1960, su énfasis crítico en lo descriptivo hace mirar con reserva dichos intentos por explicar lo que sucedió en el pasado, es decir esta reforma metodológica consideró que la cronologización y descripción de los datos fue insuficiente para explicarlos íntegramente. Este viraje de paradigma cuestionaba una “visión acuática de la cultura” (Johnson, 2000: 36) con la que se

edificaban los sucesos y se argumentaban los cambios del pasado, donde una visión del pasado como difusión, interacción e influencia de culturas no resolvía sus interrogantes. De manera que para autores como Renfrew (Johnson, 2000: 51) lo decisivo estaría en una nueva consideración de los motivos que explicarían el *por qué* de las situaciones respectivas estudiadas. En esto, se desplegó una diversidad de posturas disciplinarias conforme a nuevos métodos y a teorías para responder más científicamente el interés de rescatar y explicar los anales perdidos de la civilización humana.

El que hayan sido nuevas para la época se explica debido al impacto que tuvieron en áreas como: la introducción del cálculo físico-químico de las edades (fechas de artefactos) a través del C14, el préstamo y aplicación de análisis ecológicos-adaptativos desde la biología al igual que las teorías de sistemas (TGS) en boga por la cibernética; su acople e identificación con las metodologías de la matemática y estadística, i.e. teorías de probabilidad y predicción, entre otras; lo que indicaba asumir una vanguardia muy bien representada por los avances tecnológicos-científicos de la era. En el plano teórico estas nuevas técnicas buscarían robustecer una disciplina capaz de formular y contrastar hipótesis generales sobre sus temas de estudio, lo cual daría la medida de su progreso. (Johnson, 2000: 43) Como considera J. Thomas:

*While it had been prefigured by earlier calls for increased conceptual sophistication and problem-orientation (e.g. Taylor 1948), the New Archaeology represented a unified programme for the reform of the discipline. At its core were a demand for robust means of constructing and verifying hypotheses about the past, and a desire to address questions of the past social and cultural process, which might or might not articulate with evolutionary approaches. Taken together, these imperatives recast archaeology as a science of material culture.* (Thomas, 2000: 1)

Encontramos en la historia de su formulación como ciencia de la cultura material un hito en 1962 con la publicación de *Archaeology as Anthropology* por Lewis Binford. Allí se intentará afianzar los nexos antropológicos de la arqueología como se experimentaba en Norte América, basados en visiones sobre los procesos y cambios culturales. Específicamente la teoría esbozada por Binford buscaba entrelazar la estática del registro

arqueológico presente con las dinámicas mantenidas en el pasado por actores culturales. Si bien, desde una aproximación sistemática que diera pie para inferir desde el registro arqueológico factores ambientales, sociales e ideológicos (Gamble, 2001: 25) asociados al comportamiento de sus productores. Entendidos como sub-sistemas articulados en el dato arqueológico a un “marco sistémico de referencia” (Binford, 1962: 217) que vendría a ser la dinámica cultural estudiada. Desde aquí tendría sentido el establecimiento de variables que podrían relacionarse en una forma cuantificable y predecible con otras variables, para obtener ideas sobre los procesos, o de otra forma, sobre “las operaciones y modificaciones estructurales de los sistemas.” (Cf. Binford, 1962: 217) Lo cual rendiría el fruto de sus *demonstraciones* o sus *explicaciones* (en el lenguaje científico adoptado por Binford).

En esencia este y otros intentos de la década (Flannery, 1967; Clarke 1968) se centraron en cómo explicar las causas y la organización de los artefactos sin tener que apelar a la cesión o influencia de atributos de una cultura a otra. Lo que en gran medida fue posible gracias a la idea del cambio y proceso cultural como un sistema de respuestas adaptativas y auto-regulativas hacia el entorno ecológico o social. En voz de (Gamble, 2001: 28) los diferentes sub-sistemas tales como el ritual, de intercambio, poblacional o de subsistencia, etc., se interrelacionaban como mecanismos auto-regulados en una lógica sistémica: conocida como homeostasis. (Gamble, 2001: 27) “*In contrast to the culture historians, these differing levels of cultural entities were conceived not as lists of traits but as dynamic systems characterized by such systemic processes as negative and positive feedback.*” (Bintliff, 2004: 5) El análisis de estas interrelaciones buscaría generar predicciones sobre estos procesos y así establecer con un grado de generalidad principios y leyes disciplinares. A esta re-formulación de los propósitos de investigación de la “nueva arqueología” se le vino a conocer como “arqueología procesual”.

La *teoría de rango o alcance medio* sería la punta de lanza de las nuevas posturas procesualistas, una suerte de puente entre la estática del presente y la dinámica del pasado; desde presunciones sobre el registro arqueológico (e.g. patrones de asentamientos, o la ubicación de los cementerios) que servirían para hacer generalizaciones (e.g. estructura social y jerarquía, densidad poblacional, ritos de enterramiento) a la manera de proposiciones apodícticas sobre ciertos hechos del pasado. Dos ideas o principios

regulativos apoyarían dicha teoría en la búsqueda de su fundamentación científica: primeramente, su imparcialidad se reflejaría en su independencia respecto a la práctica, en cuanto orientada por una preceptiva donde método y teoría deben mantenerse separados para no caer en “argumentaciones circulares”. En segunda instancia, su *presunción uniformizadora* introduciría la premisa de que “las condiciones del pasado serían similares a las del presente” tal como las ciencias naturales operarían en pongamos por caso, la edafología o química molecular, en función del establecimiento de teorías fijas, corroborables por su repetibilidad y universalidad.

Aun cuando, es sabida la metáfora de que “los datos arqueológicos son tan mudos como iglesias” pues ellos no dicen nada sobre el pasado, más bien están ahí en el presente para ser evidenciados (Johnson, 2000: 29-32); la perspectiva asumida por el método *actualístico* binfordiano da cuenta de su potencialidad para renovar problemáticas inconclusas del momento, cuando se intentó ver las cuestiones arqueológicas desde el presente antropológico, e.g. su trabajo etnográfico con los *Inuit* fue de su ayuda para interpretar los objetos líticos del *musteriense*, referidos por las tesis de François Bordes como una prueba de diferenciación y especialización cultural; Binford sugeriría con base a su experiencia etnográfica que los líticos serían un “juego de herramientas” utilizadas “según distintos tipos de adaptación cultural.” (Johnson, 2000: 77-78) Abriendo el margen de las interpretaciones al respecto.

Otros ejemplos de aplicación de la *etnoarqueología* por exponentes de la vertiente procesual de análisis arqueológico se notan en Refrew al interpretar las tumbas megalíticas en el occidente de Europa, considerándolas no como fruto de migración de culturas desde el mediterráneo, sino que adujo razones sobre los procesos del pasado donde los megalitos serían demarcadores territoriales. Basado en las percepciones de comunidades vivas al respecto, e.g. competencia por el territorio. (Johnson, 2000: 51-53) La *arqueología experimental* también ha desempeñado una función de utilidad en el planteamiento de hipótesis por parte de los arqueólogos procesuales. Según Trigger resumiendo los conceptos de base esgrimidos por el procesualismo:

*Processual archaeologists attempt to explain human behavior in terms of ecological adaptation, emphasize cross-cultural regularities, and embrace a cultural evolutionary view of social change. (Trigger, s.f.)*

A diferencia del modelo *etnoarqueológico* algunos han hecho llamados a edificar una disciplina auto-consciente, que tome en consideración sus artefactos como base autónoma e independiente. Puede traerse a colación una propuesta que, aunque comparte interés por los procesos de cambio cultural presenta un enfoque diferenciado. El proyecto de *Arqueología Analítica* de David Clarke (1968) se basó en el estudio de patrones culturales diacrónicos que reflejarían ideas históricas de las poblaciones en cuestión. Siendo una alternativa a la optativa binfordiana de tomar significado por función tras su rechazo de la historia cultural y conceptos tales como *tradiciones* y *normas*. La aplicación de metodologías analíticas para la comprensión del dato arqueológico supone para Clark - y para algunos de sus lectores contemporáneos (Shennan, 2004) - una apertura a su multi-dimensionalidad de factores que serían construidos mediante estrategias sistémicas relacionales, una explicación abreviada sobre la naturaleza de este análisis puede verse en (Bintliff, 2004: 4-6)

Para visualizar los alcances de este enfoque diremos que se articula en las formulas aplicadas a la comprensión del pasado, al menos en las siguientes formas: 1) la evidencia material se entiende como reflejo del comportamiento y de los significados sociales; 2) los hechos del pasado buscan definirse con base a principios o fundamentos de ley conforme a una racionalidad axiomático-inductiva; 3) el positivismo como meta-narrativa se aplica a modo de patrón universal de juicios cognitivos, desde una apelación exclusivista de verdad y realidad histórica.

De manera provisional podrá decirse que si bien para algunas de las posiciones descritas en este apartado la introducción de analogías etnográficas que buscan abrir el campo de hipótesis sobre las explicaciones de sucesos y procesos históricos, podría no estar justificada en la perspectiva de un acceso neutral y no viciado a los datos arqueológicos como puede entenderse en los proyectos de algunos de sus representantes. Este procedimiento así entendido, conlleva la aceptación de un sesgo o condicionante temporal

ejercido desde el presente hacia el pasado. Si para algunas de las versiones procesuales, el entendimiento de sus objetos se hace en el presente esto no deslegitima la tarea de reconstruir hechos pasados. En efecto, en esto radica la condición de posibilidad de desenvolver una investigación arqueológica científicamente comprometida - desde lo que ha sido presentado hasta aquí - sí la historia fuese arbitraria y no obedeciera una lógica progresiva sería imposible determinarla y explicarla objetivamente. Vemos pues que, desde su vertiente científico-positiva, la arqueología se encamina a conocer una realidad constatada desde hechos históricos.

### **2.3 Las arqueologías pos-procesuales o arqueologías interpretativas**

Reanudando el punto mencionado al inicio, la reflexión arqueológica ha impulsado múltiples y sofisticados mecanismos para comprender las dinámicas factuales e ideológicas que coexistieron enlazadas al mundo<sup>27</sup> igualmente en movimiento de agentes humanos de y más allá de la Historia. Ciertamente, encontrar las vías adecuadas para destilar la vida espiritual que recorre los objetos, ha supuesto para autores como Braidwood R. J. estar en disposición de utilizarlos como factores expresivos de un *modo de vida*, en sus palabras, desenvolver la historia integral de los "pueblos solo puede realizarse si se estudia lo que las gentes escribieron de sí mismas, y también de lo que hicieron y crearon" (Daniel, 1986: 17) Esta declaración expuesta en su libro *Archaeologist and what they do* (1960) parece antecederse a los debates más refinados que surtieron fruto con los proyectos de revisionismo crítico entablados por arqueólogos pos procesuales desde mediados de la década del 70 (Shanks, & Tilley 1987; Shiffer 1988; Hodder 1986; 1992; Engelstad 1991) Es de importancia señalar que este tipo de percepciones invitan a reflexionar sobre los márgenes en que se inscribiría una historia propia y autóctona de los objetos, que nos salen al encuentro como una *presencia viva*. Es decir, sin pretender

---

<sup>27</sup> Este concepto de gran importancia para el desarrollo sucesivo de la metodología hermenéutica en las humanidades (Gesteiswissenschaften) de fines del siglo XIX en Alemania, es entendido aquí en su definición más simple: la idea de un mundo contenedor de concepciones, actitudes y juicios atestiguados por una conciencia histórica; mundo del espíritu como lo expuso Wilhelm Dilthey en su escrito autobiográfico llamado *el sueño de Dilthey* (Dilthey 1949). En una parte posterior de este trabajo nuestra exposición requerirá de acepciones más elaboradas y específicas del término.

concebir "los objetos arqueológicos" fuera del marco de validación materialista, con que comúnmente puede afirmarse que el templo de Abu Simbel, Teotihuacán, o las pictografías de la Grotte Chauvet Pont d'Arc son una concretización factual o una expresión objetivada de cultura. La afirmación de Braidwood R. J. puede leerse en términos de un legado material sugiriendo su pertenencia a un pasado humano, pasado histórico, formado dentro de un trasfondo antropológico de vidas humanas. Cercano a esta inquietud el arqueólogo inglés Sir Morthimer Wheeler (1954) puede ser citado para expresar desde una analogía su visión de sí mismo al cuestionar el pasado:

La analogía reside en la subyacente *humanidad* de ambas disciplinas, igual que ocurre por extraña que parezca, entre lo muerto y lo mortal. El soldado no lucha contra una fila de cuadros coloreados sobre un mapa de guerra, sino contra otro ser humano, con idiosincrasia distinta, pero descifrable, y que deberá ser comprendida y valorada en cada reacción y maniobra... El excavador arqueológico, a su vez, no desentierra *cosas*, sino *gente*; por mucho que pueda analizar, tabular y disecar sus descubrimientos en el laboratorio, el eslabón último a través de las edades, sea un intervalo de tiempo de 500 o de 500.000 años, es de inteligencia a inteligencia, de sensibilidad a sensibilidad. Este debe ser el significado real de muchos gráficos, cuadros y clasificaciones. De los objetos y los fragmentos podemos decir, como Marco Antonio en la plaza del mercado «no sois madera, no sois piedra, sino hombres». Me encuentro siempre en la necesidad de recordar al estudiante, e incluso a mí mismo, esta verdad irrefutable: que la vida del pasado y la del presente son distintas, pero indivisibles; que la arqueología, en cuanto ciencia, debe extenderse a lo viviente y debe además ser vivida si quiere disfrutar de una vitalidad propias... (Daniel. 1986: 22)

El plano vivencial sugerido por la exhortación previa creemos que podría ser hiperbolizado hasta una instancia que haga justicia de los riesgos que corre el arqueólogo a pie desnudo en su campo de acción, en cotejo con los de un miliciano en el campo de batalla, ¿No fue la muerte lo que halló Lord Carnarvon luego de atestiguar la apertura de una tumba

faraónica en 1922?<sup>28</sup> ¿Los riesgos de la arqueología subacuática no definen sustancialmente bien el talante de dichas tareas? Es seguro que las mejoras tecnológicas a la disciplina arqueológica han cuando menos, reducido las preocupaciones vitales de su ejercicio, en la medida que han procurado instrumentos para el cuidado existencial<sup>29</sup> y no solo procedimental, técnico o metodológico. Si bien, se ha señalado la índole auto-reflexiva de una arqueología interpretativa (Hodder, 1999) en cotejo con una arqueología positivista, inductivista o mecanicista, anclada en definiciones generales y objetivas. La cita anterior expresa el movimiento circular de la comprensión, "de sensibilidad a sensibilidad y de vida a vida" que se juega el arqueólogo. Una arqueología vital que se interesa en estos temas dejará de situarse ella misma en una región sin historia de donde pudiera derivar explicaciones sobre la dinámica que un día dio vida a los artefactos. Auto-edificándose desde problemáticas que surgen de enfatizar "*the individual, agency, historical context and meaning*" (Hodder, 1999: 5) como aspectos *inevitables* de la comprensión arqueológica en particular y humana en general. Con todo, no podemos dejar de percibir que esta actividad comprensiva se ordena persiguiendo fines y sus objetos están espacial y temporalmente disponibles desde el presente, puesto que los arqueólogos lidian personal y eficazmente con ellos desde un ahora histórico-situado.

Una buena parte de las preocupaciones a que atiende una teoría interpretativa de la materialidad con que se expresa la vida cultural humana desde el momento en que cobra sentido arqueológico. Es decir, luego de que es expedida por una conciencia productora, entramada significativamente dentro una red de relaciones sociales concretas - hasta la médula de sus soportes materiales. Ha consistido en el tratamiento descuidado o acrítico con que se explican los *significados culturales*, en las versiones precedentes de la arqueología, a manos principalmente de la nueva arqueología o arqueología procesual. Sin olvidar, las relecturas propuestas en relación a corrientes teóricas como el estructuralismo, o el marxismo, (Hutson, & Hodder, I, 1991) teoría crítica, o la teoría de la agencia y estructuración de Anthony Giddens (Hegmon, 2003: 232). Ofreciendo una visión

---

<sup>28</sup> El tema sigue siendo objeto de polémica, las causas adscritas a una posible intoxicación biológica son contrastadas en ([https://news.nationalgeographic.com/news/2005/05/0506\\_050506\\_mummycurse.html](https://news.nationalgeographic.com/news/2005/05/0506_050506_mummycurse.html))

<sup>29</sup> Captese aquí el cinismo de esta afirmación.



panorámica sobre la naturaleza de estas inquietudes resaltaremos algunos nodos donde se hacen especialmente visibles las críticas, dadas sus repercusiones sobre el problema de la comprensión arqueológica.

### 2.3.1 Epistemología del dato arqueológico: del hecho al texto

Pedir a los arqueólogos que sigan las reglas de la ciencia positiva  
es como pedirles que vayan tras una quimera.

Hay mucha confusión sobre si el positivismo describe  
*lo que realmente hacen los científicos,*  
o si es meramente una *declaración ideal sobre lo que deberían hacer.*

Matthew Johnson. *Teoría Arqueológica* (2000: 65)

Para el enfoque hipotético-deductivo-nomológico<sup>30</sup> en la arqueología ha sido acuciante relacionar estados de hechos del mundo con causas que los expliquen; si bien desde un vínculo entre datos y teoría, de carácter inductivista: permitiendo inferir afirmaciones objetivas, del tipo p entonces q sobre determinados hechos, e.g. la cerámica es color anaranjado, las lascas se ubican en el estrato 6 de la seriación, el ajuar funerario de la tumba 2 es más abundante que en la tumba 6, etc. Luego de identificar un número significativo de hechos independientes procede a enlazarlos mediante una ley cobertora definida a partir de los mismos datos. Integrando la fórmula: hechos  $\Rightarrow$  teoría como ἐντελέχεια (*entelequia*) a seguir en su llamado a una disciplina sistemática y congruente.

Si se considera que el paradigma procesual de comprensión, equiparable en filosofía al *correspondentismo* o *realismo*, presupone la inmanencia de la teoría en relación a los datos empíricos – naturalizando las entidades teóricas de su dominio específico (e.g. teoría de los procesos deposicionales), es decir, convirtiéndolas en conceptos observacionales<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Este concepto es asignado por (Johnson, 2000: 60) al procedimiento metodológico adoptado por las arqueologías positivistas.

<sup>31</sup> A propósito de una definición de esta relación en filosofía de la ciencia: "muchas de las entidades designadas como teóricas son en realidad observables y, las que no son observables aún, pueden hacerse accesibles a la observación. Si, por lo tanto, dejamos de lado el azar histórico de que ciertos métodos de observación no han sido utilizados aún, tenemos entonces que concluir que *todos los conceptos descriptivos*

Arqueólogos han querido cuestionar la base de suposiciones sobre la que descansa esta relación positiva con los datos. En efecto, enseguida tendremos ocasión de examinar algunas fases del *problema* arqueológico desplegado por Ian Hodder y Scott Hutson en su escrito *Reading the Past (current approaches to interpretation in archaeology - 1986)*. Nos encontramos allí con algunas inquietudes en relación a la idea de que la arqueología pueda hacer declaraciones de ley o generalizaciones desde sus análisis, e.g. que exista una relación normal tras-cultural entre e.g. el tamaño de viviendas y el número de habitantes, que la semejanza estilística entre objetos aumente con el alza de interacción inter-poblacional, o que “cuanto mayor sea la competitividad entre grupos, tanto más marcados serán los límites de la cultura material entre ellos”. (Hutson &, Hodder, 2003: 16-19)

La precisión explicativa que se ha reclamado por los exponentes de este paradigma cognoscitivo, implica considerar los objetos mediante los cuales el arqueólogo consigue entender el pasado de sociedades, en y desde su objetividad. Bajo una delimitación empírico-causal. De otra manera, entendiéndolos sujetos a causas y leyes empírico-objetivas. Lo que en consecuencia ha acarreado para autores como L. Binford la adopción de los métodos de las ciencias naturales para conseguir “interpretar los hechos arqueológicos (actuales) que observa y luego tratar de evaluar hasta qué punto su imagen del pasado se ajusta a la realidad” (Binford, 1988: 26) a despecho de aquellos ofrecidos por las ciencias sociales. En la base de este procedimiento, podemos encontrar motivos de peso epistemológico: ¿acaso podría un estudio etnográfico de las “configuraciones mentales” o cosmovisiones de otros pueblos relatar genuinamente los hechos del pasado?<sup>32</sup> ¿O más bien es preciso pensar? Que desde esta perspectiva de análisis las preguntas arqueológicas a propósito de la vida de estas sociedades, están orientadas y cumplen apropiadamente su función de validar las hipótesis que han sido planteadas con previsión. Esto se ve naturalmente como un procedimiento adecuado a fines: en este caso, el desciframiento de unos hechos objetivos que tuvieron lugar o “lo que *realmente sucedió*”.

---

*de la ciencia (o, genéricamente, todos los conceptos empíricos) son conceptos observacionales.*” (Feyerabend, 2005: 281)

<sup>32</sup> En el sentido expresado por Walter Taylor tal como lo lee L. Binford: (Binford, 1988: 37)

(Binford, 1988: 31) En ausencia de tales hipótesis, ¿cómo responder a los planteamientos que tienen sentido, y eminentemente para la arqueología? A saber,

“...el hombre de hace 2 millones de años ¿cazaba ya para alimentarse?, ¿disponía de un campamento base?, ¿compartía la vivienda y los alimentos dentro del grupo? [...] ¿Cuándo empezó el sistema de vida terrestre, la actividad cazadora y el reparto del alimento? ¿Fue la caza determinante en la evolución del lenguaje ó lo fue otra conducta social? ¿Qué motivó estos cambios y cómo deberíamos explicarlos? Sólo cuando hayamos establecido *lo que* realmente sucedió en el pasado podremos empezar a preguntarnos el *por qué* sucedió. Y solamente la arqueología, creo, está en condiciones de proporcionarnos información sobre tales interrogantes.” (Cf. Binford, 1988: 31)

Según lo anterior para esta perspectiva de examen hay en juego dos consideraciones importantes en la comprensión arqueológica de los datos: que estos sean tales, es decir, productos objetivados de una cultura; y que la arqueología formule con base a ellos, proposiciones reales sobre el mundo del pasado, en el marco de una Historia-universal-verdadera con un *τέλος* (*télos*) científico-objetivo. El paradigma epistemológico de dichas arqueologías bebe en tiempos modernos de la noción de Historia establecida por los ilustrados; en este mismo sentido se alienta de su espíritu metafísico.

Una consideración alternativa consiste en interrogar el dato arqueológico desde su conformación simbólica, como orientado desde este tipo específico de significatividad. Esto es, que allende la materialidad del dato sea su *simbolicidad* (*das Symbolische*<sup>33</sup>): con su “función mediatizante”, la que ilumine las relaciones entre las cosas y los mundos de la vida comunitaria. Si esto es así, la pregunta por la cultura material desenvuelve en una indagación por su naturaleza simbólica. Y en este sentido, el leitmotiv del proceso arqueológico no será ya “«cómo estudiar el simbolismo del pasado», sino «cómo hacer

---

<sup>33</sup> “Lo simbólico es la mediación universal del espíritu entre nosotros y lo real; lo simbólico quiere expresar ante todo el carácter no inmediato de nuestra aprehensión de la realidad. Su empleo en matemáticas, en lingüística, en historia de las religiones, parece confirmar esa destinación del término a un empleo igualmente universal.” (Ricoeur, 1990: 13)

realmente arqueología»” (Hodder, 1994: 18) Ante este proyecto epistemológico se recogen tres afirmaciones esenciales: 1) la materialidad del dato arqueológico no es *causa sui* de su comprensión, 2) el dato arqueológico en tanto expresivo, no es ni un hecho ni es pasivo, 3) el dato arqueológico se presenta disperso e incongruente, por ello su unificación y *lectura* dependen de modelos comprensivos de tipo contextual, histórico y cultural, es decir, nos remite a su comprensión mediada por un individuo, con una cultura, fluyente en la historia.

Aun se ha cuestionado en este lugar: *"if we conceive of material culture as active [...] then the term 'reflection' misrepresents the relation between material culture and society. Rather, material culture and society mutually constitute each other within historically and culturally specific sets of ideas, beliefs and meanings."*(Hodder, 1986: 3) Esto último con el ánimo de argumentar desde cuál relación: dialéctico-recíproca, y sobre qué enfoque epistemológico: histórico-contextual es que tiene lugar la determinación de significados en el corpus teórico de su propuesta. Desde allí se manifiesta entonces que la idea de obtener significados directamente desde los datos-pasivos, o los hechos-unívocos: en cuanto reflejos del mundo cultural de otra mentalidad e.g. del pasado depende de las propias ideas del arqueólogo desde e.g. su concepción cientificista de los objetos.

No obstante, el enfoque descrito represente *grosso modo* los intereses de la arqueología positiva, la crítica en este punto atiende a su empirismo flagrante. Ataca la idea de imparcialidad y el tipo de rigurosidad explicativa que caracteriza este método científico, en su declaración de inmunidad hacia las ideas subjetivas y arbitrarias. De modo que sus posiciones de verdad legitimadas sobre una historia universal y objetiva, se revelan como teleológica e ideológicamente dirigidas. Puede leerse en el escrito *The polarities of Post-processual Archaeology* que para este engranaje teórico lo que es visto como dato empírico o como evidencia, contrariamente está embebido con teoría:

*Many of the criticism of the new archaeology have been pitched precisely at the poverty of this empiricism: the hypothesis-testing approach attempts to do away with any need to interpret, and to take responsibility for our interpretations (Shanks and Tilley 1987a: 47). The method itself should automatically guarantee truth. Now, if we have already argued that archaeological evidence is theory-laden, and that our observations take place in the context of a series of pre-*

*understandings and prejudices which we cannot evade, it makes little sense to attempt to construct a universal epistemology for archaeology.* (Thomas, 2000: 3)

La crítica subyacente aquí se destaca mejor si consideramos con Julian Thomas que los métodos con que se despliega nuestra comprensión arqueológica contienen siempre patrones deliberados de presupuestos teóricos, es decir que antes de considerar algo como dato, una suerte de elección sobre sus definiciones se interpone viciando los contenidos de las cosas, supuestas auto-evidentes. Los conceptos usados para referirnos a categorías de artefactos, a tipologías o a temporalidades pertenecen al trasfondo "procesual", marxista, feminista etc., en que cobran sentido, integrándose a nexos y flujos de significación dentro de los cuales son organizados. Lo cual nos lleva a referir otro tema de interés donde las arqueologías pos-procesuales contrastan con sus predecesoras, que es el tema del *agenciamiento* - del individuo sobre el conjunto social - de significados y códigos expresivos de comportamiento. Un paso antes de esto, resumiremos los ejes en que se constituye la revisión del *problema* de una arqueología como *lectura del pasado* mencionada anteriormente - cuestionamientos que fueron presentados por Hodder en su obra *Symbols in Action* (1982):

1) *That material culture was meaningfully constituted* 2) *that agency needed to be part of theories of material culture and social change, and* 3) *that despite the independent existence of archaeology, its closets ties were with history.* (Hutson, & Hodder, 1991: 2)

### **2.3.2 El individuo activo: agencia y auto-creación**

Adyacente a la consideración de los materiales arqueológicos como resultados pasivos y fijos de la actividad humana, se encuentra la consideración implícita o reconocida de que los sujetos del pasado si bien, articulados en tramas estructuradas de significado eran presas de tales estructuras. Para la teoría de sistemas existe un propósito aclarativo en la clasificación y la correlación de los subsistemas que expresan comportamientos sociales: lo económico, lo tecnológico, o ideológico, han sido vistos como factores mensurables que vinculados a teorías ecológicas y evolucionistas, pueden pautar sus *significados culturales*.

Suponemos pues que para tales enfoques la mecánica de la naturaleza, expresada en objetos arqueológicos puede replicarse en la dimensión cultural de su significado; hemos aludido en varios momentos al paradigma epistemológico subyacente aquí. Una crítica puntual al respecto en (Hodder, 1994: 38-39) Nos interesa notar que, en el modelo procesual, así como en el estructuralismo, se aplican definiciones normativas, cerradas, o regladas del comportamiento cultural. Esto se desprende de los conceptos de sistema y estructura<sup>34</sup> en los dos enfoques explicativos respectivamente. Que han generado una visión fijista o determinada de los artefactos (estática) como de los sujetos (dinámica) relacionados a través de aquellos, en los significados inferidos por el arqueólogo desde sus cuerpos de teoría (instrumentos intelectivos). En efecto, algunos exponentes de estas vertientes pueden ser descritos en los siguientes términos:

“Para Hawkes la tecnología y, en menor medida, la economía de los sistemas del pasado, eran elementos a los que se podía llegar, mientras que la organización social y la religión, que estaban más arriba en la escala, estaban fuera de todo alcance. Daniel (1962, pp. 134-135) aceptaba que los artefactos fueran el producto de la mente humana, pero sostenía que no había coincidencia entre los aspectos materiales y no-materiales de la cultura. La teoría de sistemas ofrece un método para convertir lo social Renfrew, (1973) y lo ideacional (Renfrew, 1983 a) en algo susceptible de análisis, dada la predictibilidad de los vínculos sistemáticos entre el mundo material y los aspectos menos visibles de la vida. Por ejemplo, se ha demostrado la existencia de vínculos entre categorías de subsistencia y practicas funerarias (Binford, 1971), entre la tensión y las ceremonias rituales generalizados (Johnson. 1982, p, 405), y entre el crecimiento de la producción y un alimento del ritual (Drennan, 1976, p. 360).” (Hodder, 1994: 47)

---

<sup>34</sup> “Ambos se ocupan principalmente de las interrelaciones entre entidades: el objetivo de ambas corrientes es descubrir algún tipo de organización que nos permita acoplar todas las partes en un todo coherente. En el análisis sistémico esta estructura es un diagrama fluido, a veces con funciones matemáticas que describen las relaciones entre los diferentes subsistemas: el sistema es más que, o mayor que, las partes que lo componen, pero se halla al mismo nivel de análisis. Aunque en el estructuralismo la estructura existe a un nivel más profundo, las partes también están unidas a un todo, por medio de oposiciones binarias, reglas generativas, etc.” (Hodder, 1994: 49-50) ver también (Hodder, 1994: 89-91)

Mientras la nueva arqueología ha propuesto purificar el dato, de incidencias y sesgos exteriores (semejándose en este punto a visiones *etic -phonetic-* de la cultura, introducidas desde teorías semióticas) dando “prioridad al chequeo de proposiciones generales con vista a proveer afirmaciones exactas sobre el pasado<sup>35</sup>” (Binford, 1972: 175) Desde un flanco antropológico se ha traído a colación posturas críticas a la idea de descubrir hermética, sistemática y objetivamente los significados culturales comunitarios. Como rechazo a ideas de “estabilidad e inmutabilidad”, de “consistencia y congruencia” que han sido requeridas para formular “normas ideales de comportamiento” en los trabajos etnográficos. (Turner, 1985: 179) Dichas teorías han sido beneficiarias de lo que se ha dado en llamar el “giro post-moderno” en las ciencias sociales y humanas. En el bando de las propuestas revisionistas del concepto de cultura, se ha llamado a pensar la epistemología social como algo que vaya más allá de las dicotomías entre sujeto-objeto, mente-cuerpo, teoría-praxis, “*structure-process [...] ideal norms-real behavior; mechanical models-statistical models; structure-organization; ideology-action, and so forth*” (Turner, 1985: 179) constituidas como grandes meta-narrativas de la explicación social. Es preciso entender que la atmósfera de decaimiento del proyecto europeo de civilización conllevó un escepticismo generalizado con respecto a todas las teleologías racionalistas, que enarbolaron en tiempos precedentes la bandera del progreso y la razón humana:

*The later twentieth century saw an unprecedented skepticism regarding triumphalism readings of history: what Jean Francois Lyotard refers to as an “incredulity toward metanarratives” (Lyotard 1984: xxiv). At the end of a century which had seen the Battle of the Somme, the Holocaust, the atomic bomb, and near-universal environmental degradation the notion that we might be headed toward “the best of all possible worlds” could seem no more than a bad joke. (Bintliff, 2004: 23)*

---

<sup>35</sup> Lo que implicó desechar el papel del individuo en la construcción de dichas afirmaciones, i.e. sobre el cambio social desde teorías como la selección grupal o las presiones poblacionales (Flanery, 1967; Leone, 1972)

Queremos destacar que los artefactos arqueológicos son fruto de la auto-comprensión social de agentes históricos, que, envueltos en dinámicas de sus respectivos tiempos, llegaron a posicionar diferentes visiones de mundo en las que se incluyeron formas de manipular y concebir aquellos. Podríamos acercar en atención a lo anterior una consideración *performática* de la vida social, que acoge en su devenir una perspectiva epistemológica de tipo relacional, en donde el significado de la acción social está abierto y es susceptible de ser entendido conforme a contextos plurívocos. El significado visto como intención depende de los agentes, que están inmersos en situaciones y por las cuales, es preciso captar su desarrollo de sentido. En este escenario se expresan las vidas cotidianas en estado bruto o transparente, el campo social de juego entendido como *drama social* (Turner, 1985: 182) es una arena de batalla conformada por infinitas relaciones simbólicas entre seres en auto-desarrollo y auto-comprensión. De aquí que intentar cauterizar la explicación social de los lapsos de duda y acierto, de silencios meditados, y en general de toda la aparatosidad necesaria para conformarse el “evento” de la comprensión, es cuestionable como reduccionismo y esencialismo. Como se ha expresado,

*“The ‘postmodern turn’ would reverse this “cleansing” process of thought which moves from “performance errors and hesitation phenomena” through “personal and sociocultural factors” to the segregation of “sentences” from “utterances” by dubbing the latter “context dependent” (hence “impure”) with respect both to their meaning and their grammatical structure. Performance, whether as speech behavior, the presentation of self in everyday life, stage drama, or social drama would now move to the center of observation and hermeneutical attention. Postmodern theory would see in the very flaws, hesitations, personal factors, incomplete, elliptical, context-dependent, situational components of performance, clues to the very nature of human process itself, and would also perceive genuine novelty, creativeness, as able to emerge from the freedom of the performance situation” (Cf. Turner, 1985: 179)*

En los ámbitos de los estudios arqueológicos también se han venido adelantando teorías críticas de estas meta-narrativas en lo concerniente a los roles del conocimiento, las construcciones y las representaciones del objeto arqueológico, e incluso las políticas del



saber que han tomado parte en la definición de una racionalidad disciplinaria, desde su procedencia europea a su recepción americana. Algunas críticas pos-procesuales confluyen en el propósito de atribuir *agentividad* al dato arqueológico, es decir, concebirlo inscrito en redes móviles de significación a diferencia de reducto mudo de un pasado estático. Habrá que repensar la fórmula en donde presente-dinámico es a un pasado-estático, igualmente del lado del conocedor hacia su objeto conocido; resaltando como se ha hecho (Haber, A. 2017: 109) esta particular relación en la que se ha descrito el qué-hacer arqueológico: como una metodología que deslinda dos campos, de otra forma inseparables, el del ser (ontología) del conocer (epistemología). De otro modo, lo que se ha propuesto repensar son las formas en que arqueólogo y pasado se ven inmiscuidos, como actores en un diálogo que se construye sobre el camino, correlativa y dialécticamente. Para autores como Alejandro Haber *ver más allá del vestigio* es tratar de orientar el mismo ver arqueológico por encima de los sesgos epistemológicos disciplinarios. Un ver que cuestiona justamente una ontología unidireccional del dato arqueológico, que lo concibe no solamente como pasivo sino además como insensible, no solo a-historizado sino también desheredado, no meramente como algo material y físico más así mismo niega su carácter espiritual-humano o ideacional-inmaterial (Haber, 2017: 110-116)

La arqueología, encargada de escribir en términos afines a Occidente las relaciones constitutivas entre los derrotados, sus descendientes y sus *agenciamientos* territoriales, ha desarrollado una habilidad para atravesar mundos, géneros y lenguajes. Tiene una particular destreza para seguir relaciones allí donde el cotidiano se detiene; mas no simplemente relaciones de pensamiento, sino reflexiones filosóficas que van allende el sentido común como vehículo netamente intelectual; la arqueología también se ha entrenado en el acoplamiento del pensamiento y la sensorialidad, atravesando una y otra vez los límites modernos entre palabras y cosas, dejándose agenciar las ideas por las cosas, afrontando compromisos corporales con el conocimiento. La arqueología ya no disciplina sino *tekné* que se deja conducir por la relación no visible de la cosa visible, las relaciones ocultas reprimidas, violentadas, que anidan en lo concreto, en lo visible,

en lo tangible del mundo, despojada de los supuestos disciplinarios, deviene una *nometodología decolonial* para las ciencias sociales y humanas. (Haber, 2017: 117)

No podemos dejar de notar que el viraje de paradigma que se ha intentado ejemplificar a través de las teorías del habitar señaladas recae singularmente sobre la noción de sujetos históricamente situados o en situación. De lo macro a lo micro societal: de la sociedad al individuo, estas teorías reclaman como se ha dicho un enfoque interpretativo hacia su tema de estudio. Sea caracterizado como vivencial, relacional, situacional, disposicional, el desarrollo *temporal* de estos modos auto reflexivos y auto comprensivos de vérselas uno mismo con el mundo nos muestran un panorama de perspectivas ontológicas y epistemológicas que seguiremos a partir de las teorías hermenéuticas contemporáneas.

### 3. Capítulo III: Ontología y epistemología, de la obra simbólica a su captación hermenéutica

La revisión no exhaustiva de la historia de las ideas y el pensamiento arqueológico en su devenir europeo y americano, creemos ha aportado elementos para introducir algunas líneas respecto a la naturaleza “de la obra de arte” y al entendimiento que de ella se genera desde su interpretación. Examen que no solo parte del reconocimiento del arte rupestre como una expresión característica dentro del campo más general de la creación artística y de su acotamiento dentro de tradiciones arqueológicas que han aproximado su estudio y motivado su comprensión (Págs. 9 - 62, Capítulo I). Sino que busca inquirir por su fundamentación simbólica. Viéndola como un haz de significación que se desenvuelve hacia el terreno social, que enseña una comprensión mediatizada de su ser en y desde una *situación* (Heidegger, 2002: 31) Si consideramos que tal *simbolicidad*<sup>36</sup> es propensa a ser identificada con una pluralidad de acepciones, resulta necesario categorizar su utilización y entendimiento en este trabajo. Para luego extender algunas conexiones con la cuestión de su captación hermenéutica, en un camino argumental que busca explicitar ¿por qué dicha discusión filosófica formula las bases, plantea unos antecedentes teóricos, y sirve de prolegómenos al entendimiento del arte rupestre amazónico? En la medida correspondiente se tematizarán elementos referentes a las dinámicas del comprender (epistemología) que globalmente se pre-suponen y sobre-entienden en ciertas explicaciones sobre el ser de la obra artística (ontología).

---

<sup>36</sup> Aquí se está contrastando el significado de la comprensión simbólica, alejándola de acepciones como adecuación o correspondencia con algo exterior que sirva como modelo de validación. De entrada, su entendimiento etimológico (σύμβολον) *Symbolon*, nos acerca a significados como contrato, convención, distintivo, credencial o documentación.

De modo que iniciaremos con una problematización elemental sobre el significado del concepto de arte que subyace a la comprensión edificada por las teorías arqueológicas del arte rupestre, ¿a qué puede remitirnos una concepción estética de las figuraciones dejadas en la roca, identificadas como fenómeno artístico y materializadas como obras de arte? Las perspectivas esquematizadas en el primer capítulo, sobre los tipos de comprensión fundados para la obra de arte rupestre, ofrecen explicaciones arqueológicas que queremos analizar a la luz del *concepto de arte* que está contenido en la asociación de fenómenos que suscita este término. Dado que los usos y las definiciones históricas parecen darles un aire de irrealidad y relativismo. Al asumir las posibilidades de su estudio en lo que desde ciertos flancos del cientismo positivista se denomina negativamente como especulativo; y que como tal, plantea una incertidumbre para la disciplina arqueológica que pugna por formulaciones más *científicas* de ella misma en un panorama interdisciplinario global. Creemos que esto se ha debido a ciertas ambigüedades sobre lo que significa hacer ciencia y proceder científicamente para las ciencias humanas y en concreto para la arqueología.

### 3.1 Constitución de la obra de arte

El concepto de ciencia se distingue del concepto de arte. Si bien, ambos indican modos de orientación o de comprensión en el mundo, ciertas preceptivas modernas han contrastado su peso epistemológico, argumentando la primacía del primero sobre este último. Desde lecturas positivistas de la historia occidental que han sobreestimado lo que (Gilbert, 1968: 45) llama un “pensamiento directo”. A grandes líneas estas argumentaciones, se han establecido por la vía del método empírico-inductivo de las ciencias naturales, el cual se opone críticamente a la racionalidad artístico-espiritual de las humanidades. Separando la realidad objetiva de los hechos científicos, de la imaginación subjetiva con que esta signado el “conocimiento indirecto”. (Gilbert, 1968: 22)

Esta disyuntiva guarda vigencia en las prácticas y en las teorías humanísticas actuales, demanda de la investigación una metodología que verifique científicamente pre-supuestos para corroborar realidades. Ante aquella, y para los propósitos que persigue este trabajo, tiene sentido considerar los argumentos sobre la elucidación y recuperación de *la pregunta*

*por la verdad en el arte* que desarrolla Gadamer en *Verdad y Método* y que seguiremos a continuación.

Dicha problemática se despliega y profundiza en diversos momentos, e.g. (Gadamer, 2003: 23-24) en la introducción a esta obra afirma sobre el fenómeno de la comprensión: su transversalidad en “todas las referencias humanas al mundo”. Valoración que le permite indagar por su legitimación en “la ciencia moderna frente a la pretensión de universalidad de la metodología científica.” Más adelante (Gadamer, 2003: 32) sugiere el significado de esta pretensión en la perspectiva que tuvo su asimilación para las *Gesteiswissenschaften*: “se trataría de reconocer analogías, regularidades y legalidades que hacen predecibles los fenómenos y decursos individuales.” No obstante, estas ideas funcionales a las ciencias naturales, consideradas desde el objeto socio-histórico de análisis revisten dificultades a la tarea del conocimiento progresivo de sus leyes. En efecto, tiene sentido para Gadamer preguntarse por el tipo de resultados que rinde el método inductivo en las ciencias del espíritu, si se tiene en cuenta “la concreción histórica y única” de sus fenómenos,

“Por mucho que opere en esto la experiencia general, el objetivo no es confirmar y ampliar las experiencias generales para alcanzar el conocimiento de una ley del tipo de cómo se desarrollan los hombres, los pueblos, los estados, sino comprender cómo es tal hombre, tal pueblo, tal estado, qué se ha hecho de él, o formulado muy generalmente, cómo ha podido ocurrir que sea así.” (Gadamer, 2003: 33)

Resulta que el tipo de comprensión orientada sobre circunstancias históricas no deduce su verdad a partir de principios axiomáticos por gracia de un *calculus metaphysicus* (como en Leibniz), su fuente de verdad se edifica desde el flujo de la vida, o de otro modo, de lo que el autor identifica como *sensus communis*: un ámbito de valor y sentido comunitario. Será preciso, mostrar desde el desarrollo histórico-genealógico hecho por Gadamer de estas ciencias, la determinación subjetiva de lo estético en el arte por el punto de vista de la “razón teórica” moderna. (Gadamer, 2003: 52)

La constitución histórica de los fenómenos estudiados por las ciencias del espíritu tal como desde el siglo XIX se entiende, ha suscitado cuestionamientos respecto a los saberes resultantes de sus investigaciones. Juzgados con el rasero metodológico de las ciencias naturales, tal conocimiento se ha entendido bajo la distinción kantiana entre naturaleza y libertad, lo que ha significado para autores como Helmholtz que en su ámbito no exista restricción a leyes naturales “sino sumisión voluntaria a leyes prácticas, es decir, a imperativos.” (Gadamer, 2003: 37) Esta situación del saber histórico no descarta automáticamente la pregunta por el valor y la utilidad del trabajo investigativo que despliegan las humanidades. Antes bien, requiere para Gadamer un examen del *llegar a ser así* de esta distinción, que exhiba la sucesión de eventos históricos que han configurado su razón de ser.

(Cf. Gadamer, 2003: 37) percibe el clasicismo alemán del XVIII como un humanismo ilustrado que consigue superar el ideal absoluto de la “razón ilustrada”. En ello, destaca la importancia que el ideal de formación o cultura (*Bildung*) del hombre jugaría en la signatura del espíritu de época. Inicialmente, este concepto es identificado con el sentido de una formación natural que tiende a fines, i.e. por la que se entiende que la naturaleza del naranjo es nutrirse y prosperar en forma de naranja o como se puede concebir el desarrollo natural de las extremidades en el cuerpo humano. La acepción posterior del término, se destaca para Gadamer en un hilo que sigue los tratamientos de Kant, Hegel, W. Von Humboldt y que llegan a Herder en su idea de *ascenso a la humanidad*. Podemos señalar los siguientes aspectos que cuñan la definición que interesa retener a Gadamer: A) *Bildung* refiere al desarrollo de las capacidades o talentos, es decir, a la cultura de la disposición natural; (Gadamer, 2003: 39) B) su uso en Alemán remite más a formación que a cultura de toda la vida espiritual y ética; C) es el proceso que al formar se conforma, designa su devenir más que su resultado “pues no conoce objetivos que le sean exteriores” (Gadamer, 2003: 40); D) integra en ella toda la historia necesaria para su conservación, de tal modo que “la filosofía tiene en ella la condición de su existencia” [...] “y con ella las ciencias del espíritu”. (Gadamer, 2003: 40-41)

Así caracterizada la formación, (Gadamer, 2003: 40-44) se ocupa en analizar su flujo y finalidad desde las conceptualizaciones de Hegel. Para aquel, el ser humano se sobrepone por encima de lo naturalmente dado en virtud de su formación espiritual y racional. De forma tal, que el cultivo de su auto-consciencia racional para las cosas teóricas y prácticas, produzca la disposición ética que persigue el ascenso a lo general. Como se lee, sacrificando lo dado inmediato y la particularidad: cuando e.g. encuentra en el “idioma, costumbres e instituciones de su pueblo una sustancia dada” que debe “hacer suya”, apropiarse, (Gadamer, 2003: 43); enajenándose para auto-afirmarse, en la medida en que ese ir hacia afuera es un retornar a sí. Para Hegel es el movimiento inherente a su esencia formativa que se “lleva a término en un perfecto dominio de la sustancia” o del concepto “en el saber absoluto de la filosofía”. (Gadamer, 2003: 43-46)

Si bien, para Gadamer la definición hegeliana del *para qué* de la formación humana introduce un ideal regulativo en las ciencias históricas del espíritu que visan su completud o maduración *como* un tomar consciencia científica de su propia forma de conocer y de trabajar; no las hace suscribir su explicación filosófica del espíritu absoluto. Por ello será importante para Gadamer indagar por su operatividad, por sus formas de auto-justificación epistemológica y sus elementos de juicio.

En lo siguiente nuestro análisis se desplegará sobre los tratamientos referentes a la sensibilidad o tacto que sirve como “mecanismo de comprensión” a estas ciencias y que se opone a un método, entendido al menos, desde su signatura moderna. Esta suerte transformativa que rodea el trabajo de las ciencias históricas del espíritu (retomando lo referido sobre el concepto de formación) da ideas imprecisas acerca de cómo abordar su “objeto”, cuando parafraseando a Gadamer “lo que él [el hombre] es en sí mismo se ha elaborado y puesto desde sí mismo.” (Gadamer, 2003: 43) Siendo que el “mecanismo de comprensión” es a la vez el elemento de formación humana, todos los puntos de vista ganados e integrados ensanchan el consecuente discernimiento de su conocer. Para Gadamer esto conlleva al menos dos consecuencias necesarias: que este tacto o sensibilidad en formación sea una función tanto estética como histórica. Desde el trabajo actual que significa el auto-valorar y juzgar (sentido estético) en la dimensión histórica-

temporal (sentido histórico). La ampliación y el desplazamiento de estos dos sentidos hacia ámbitos más generales conllevan el desarrollo de una consciencia estética e histórica, que, en tanto abierta a la novedad de lo actuante por fuerza de su formación, acoge puntos de vista de otros sin solidificar en baremos de validez absoluta. (Gadamer, 2003: 47) En esto, dicha consciencia es análoga a un sentido biológico como la vista, que capta sobre un rango de visión: matices y distinciones. Solo que, a diferencia de esta, aquella (Cf. Gadamer, 2003: 47) “opera en todas las direcciones y es así un *sentido general*.”

Puede apreciarse un registro que indica en la historia filosófica del concepto de *sensus communis* lo que (Gadamer, 2003: 48-61) quiere expresar acerca de este sentido general. No se trataría pues de un sentido general sin más, una sabiduría del concepto y la razón presentada a modo de reglas autoevidentes. De hecho, el significado del término tal como es traído desde Vico por Gadamer, se entiende no como una sabiduría de lo verdadero sino de lo verosímil, de una manera análoga a como se distingue el saber “teórico de *sophía* del práctico de la *phrónesis*.” (Gadamer, 2003: 49) Ante el ideal de la razón teórica esgrimido por la Ilustración, la recuperación crítica del concepto (iniciada por algunos humanistas y seguida aquí por Gadamer “nos acerca (como él dice) a un momento de la verdad del conocimiento científico-espiritual que ya no fue asequible a la auto-reflexión de las ciencias del espíritu en el XIX.” (Gadamer, 2003: 53)

Es importante notar que su acepción latina, tal como es mostrada por Vico, se aparta de cualquier resonancia iusnaturalista que el término pudiera mantener con la tradición griega precedente: su generalidad no debe entenderse como una capacidad innata de juicio, sino como la determinación *a la postre* de un sentido ético-social para juzgar lo correcto y lo justo delante las circunstancias, “es el sentido de lo justo y del bien común que vive en todos los hombres, más aún, un sentido que se adquiere a través de la comunidad de vida y que es determinado por las ordenaciones y objetivos de ésta.” (Gadamer, 2003: 52) No obstante esta base valorativa de sentido comunitario, en la medida que es integrada en el *ethos* de una sociedad y alcanza el corazón del pueblo, se va transformando en un orden natural de apariencia original. Su seguimiento histórico por Gadamer, muestra que la apropiación inglesa como *common sense* o *good sense*, o francesa como *bon sens* y *milieu*



*social* conserva aspectos políticos y sociales de naturaleza moral y práctica del prototipo romano. Pero que llega “a la metafísica escolar y a la filosofía popular” alemana del siglo XVIII descargado de estas funciones y significaciones,

“...al despolitizarlo por completo quedó privado de su verdadero significado crítico. Bajo el sentido común se entendía meramente una capacidad teórica, la de juzgar, que aparecía al lado de la conciencia moral (*Gewissen*) y del gusto estético.” (Gadamer, 2003: 57)

Su recepción por la filosofía ilustrada alemana surte entonces una intelectualización del concepto que lo define y refiere al plano de los sentimientos, a un dominio donde “la aplicación de reglas no puede dirigirse con ninguna demostración conceptual.” (Gadamer, 2003: 62) Por lo que puede entenderse que en adelante dar razón o juzgar con sano juicio remita a la aplicación de principios generales. Visto así, este desplazamiento conlleva el equívoco de asociarlo con un tipo de aptitud formal o capacidad espiritual para arbitrar en casos particulares. Como se considerará enseguida.

Esta suerte de subjetivización y pérdida de valor conceptual sobrecogió el dominio de la estética en la historia de la filosofía occidental luego del tratamiento filosófico hecho por Immanuel Kant en sus *críticas* sobre el entendimiento, la razón y el discernimiento humanos. La última de estas, la *Crítica del juicio* propone una doctrina trascendental de la capacidad del juicio, que enlaza su filosofía teórica con la práctica. Esta a diferencia de la doctrina inglesa del “sentimiento moral”, que conservaba rasgos políticos y morales en su *common sense*, se desplaza de la consideración moral (como comunidad del sentimiento) y pasa a ser condicionada por las leyes de la razón pura práctica. De suerte que el puente entre la razón y la voluntad sea esta capacidad de juicio regida por el imperativo categórico. Pues,

“Lo que surge con la incondicionalidad de un mandamiento moral no puede fundarse en un sentimiento, ni siquiera, aunque uno no se refiera con ello a la individualidad del sentimiento sino al carácter común de la sensibilidad ética. [...]”

La vinculatividad del mandamiento es general en un sentido mucho más estricto del que podría alcanzar la generalidad de un sentimiento.” (Gadamer, 2003: 64)

Las consecuencias de esto para la fundamentación de lo estético, deberán esclarecerse desde los enunciados de Kant analizados por Gadamer, en esta instancia de nuestra sinopsis de su lectura. Hay que considerar que su crítica trascendental de la capacidad de juicio sensible define un tipo de “conocimiento estético” que es subsidiado por principios ajenos, e.g. la historia puede servirle de andaderas (Gadamer, 2003: 65) cuando la deducción apriorística de sus principios es ineficaz. Su “instrumento intelectual” será el *juicio estético del gusto* que si bien no juzga sobre conceptos tampoco pierde su aspiración a ser “conocimiento” o determinación general de lo que “conoce”.

El gusto (*gustus*) se basa en el discernimiento sensible de los estímulos sensoriales que agradan o repugnan; como resultado, que pueden ser acogidos o alejados por su sentido y libertad de gusto. También ha sido concebido como un ideal que mide un (buen) paladar, entre modelos políticos, y hasta el sentido de lo que puede ser una sociedad cultivada. De modo que el buen gusto congrega y asocia una comunidad del juicio cuyo único orden de legitimidad consiste en sus inclinaciones hacia dichos parámetros. Se trata ciertamente de una concurrencia social que se reconoce en algo más que lo individual: mide y juzga desde una seguridad que aspira a lo verdadero, que no repara en las razones personales y que no se mide con modelos conceptuales generales. De algún modo, el buen gusto se tiene, en caso contrario solo queda la riña, “pues en cuestiones de gusto no cabe la discusión.” (Gadamer, 2003: 68)

Interesa destacar que este fenómeno es distinto de la moda (*modus*) en que e.g. su generalidad no se procura esta atribución desde una generalización empírica, que fuera impuesta por el hacer de todo el mundo (Gadamer, 2003: 69); en cuestiones de moda el ser así del gusto puede igualmente ser de otro modo; se desentiende de la dependencia y tiranía social a que está sometida la moda, en que gana su legitimidad sin apelar a la evidencia empírica siempre cambiante del juicio ajeno. Su fuerza normativa se afianza “en

que se sabe seguro del asentimiento de una comunidad ideal” (Gadamer, 2003: 69) y se eleva a la pretensión de norma supra-empírica (Gadamer, 2003: 76).

La fundamentación apriorística que tiene el gusto en la crítica kantiana del juicio está sustentada en el sentimiento de placer del sujeto hacia a su objeto. Esta cualidad sirve al entendimiento en la medida en que apunta a una condición subjetiva general de los hombres, que es comunicable y es idealmente la misma para todos (Gadamer, 2003: 77). Sin embargo, el gusto como efecto “del libre juego de todas nuestras capacidades de conocer” (Cf. Gadamer, 2003: 77), es conocimiento formal ausente de significado cognitivo, en el que no se permiten determinaciones de contenido.

Estas son maneras aproximativas de precisar su funcionamiento, pues a la luz de las prescriptivas anteriormente señaladas, no debe decirse que este juicio aplique propiamente una subsunción de lo particular desde un todo ideal con carácter de principio racional: puesto que su *sentido* no está suficientemente determinado, si se piensa al menos, como adecuación que comprende su objetivo conceptual, reservada al *juicio de gusto determinante*. De modo que, este *juicio de tipo reflexivo* introduce un movimiento circular que va del caso particular al todo ideal que aspira a constituir su modelo normativo. Similarmente a como en el campo del derecho la consideración del caso en particular contribuye a complementar el entendimiento de su jurisprudencia; sobre el terreno más general de las costumbres con las cuales el ser humano entiende sobre sí mismo, debería operar este “rendimiento complementador” (Gadamer, 2003: 70) en donde el estudio del caso individual determina productivamente su conocimiento. Este proceso como considera (Gadamer, 2003: 71), plantea la discusión<sup>37</sup> sobre el carácter subjetivo de la capacidad de juicio determinativa, si se ve que “la generalidad de este juicio está pensada” particularmente (es decir, pensada por Kant). El que esta distinción sobre la capacidad de

---

<sup>37</sup> Sin embargo, nuestra intención aquí no es clarificar o rectificar este problema, si como refiere (Gadamer, 2003: 74) “la función trascendental que asigna Kant a la capacidad de juicio estética puede ser suficiente para delimitarla frente al conocimiento conceptual” y con esta cuestionar la supremacía del conocimiento conceptual frente al tipo de conocimiento que se hace posible por los medios artísticos. Y es que para (Gadamer, 2003: 74): “Justamente el conocimiento de la falta de conceptos del gusto es lo que puede llevarnos más allá de una mera estética del gusto.”

juicio en Kant sea cuestionable, permite que su modelo de subsunción lógica entre a estar determinado por el juicio estético del caso particular. De modo que,

En última instancia se sigue de esto que toda decisión moral requiere gusto (no es que esta evaluación individualísima de la decisión sea lo único que la determine, pero sí que se trata de un momento ineludible). Verdaderamente implica un tacto indemostrable atinar con lo correcto y dar a la aplicación de lo general, de la ley moral (Kant), una disciplina que la razón misma no es capaz de producir. En este sentido el gusto no es con toda seguridad el fundamento del juicio moral, pero sí es su realización más acabada. (Gadamer, 2003: 72)

Se pueden pensar con Gadamer algunas formas donde la aplicación del juicio de gusto a lo bello, deriva consecuencias para la interpretación que hacen las artes de sus objetos. Para Kant el juicio de gusto puro alcanza su verdad en relación a la belleza libre de los entes naturales y en el campo del arte en la ornamentación. Al juicio de gusto teleológico<sup>38</sup> le corresponde un relacionamiento con la belleza de carácter dependiente, su mirada a los ejemplos de “hombre, animal, o edificio” supone una restricción del placer estético, (Gadamer, 2003: 78) en cuanto se pone “en juego” el concepto como lo hacen la poesía y todas las artes representativas. (Cf. Gadamer, 2003: 78) Sin embargo, para Kant el enjuiciamiento de la perfección del objeto no se alcanza desde un juicio del gusto puro pues este objetivo requiere de los dos modos de comportamiento respecto lo bello. La representación de la auténtica belleza sucede de conformidad “siempre que el «levantar la mirada hacia un concepto» no cancele la libertad de la imaginación” (Gadamer, 2003: 80). En este procedimiento las dos facultades del conocimiento: el entendimiento y la sensibilidad interactúan representándola de una forma análoga a como se considera que

“...seguramente no es la belleza lo que está en cuestión cuando se intenta hacer sensible y esquemático un determinado concepto del entendimiento a través de la

---

<sup>38</sup> Es posible deducir que Gadamer parece referirse a esto mismo, con sus acepciones de juicio determinante, formal o intelectual. (Gadamer, 2003: 74; 81)

imaginación, sino únicamente cuando la imaginación concuerda libremente con el entendimiento, esto es, cuando puede ser productiva.” (Cf. Gadamer, 2003: 80)

Esta síntesis se desarrolla en Kant, como bien lo sugiere (Gadamer, 2003: 80) en vista a cancelar todo prejuicio sensualista o racionalista de su noción crítica de la capacidad del juicio de gusto. Tal modo de sustentar su teoría en relación a lo bello tendrá importancia para la comprensión de los problemas estéticos de las disciplinas artísticas. Su definición de arte como “representación bella de una cosa” (Gadamer, 2003: 86) nos permite dilucidar algunas cuestiones i.e. ¿cómo gana el arte un discurso legítimo sobre lo bello de cara a la belleza de la naturaleza? Unas líneas atrás se decía que el juicio estético puro se corresponde con la belleza libre de la naturaleza, el carácter de esta belleza y libertad debe entenderse como un “sin interés”: la naturaleza despierta un placer estético sin interés o referencia a ninguna significación de contenido mediada o finiquitada por el concepto. Allí reside su potencialidad para incentivar *a priori* el libre juego del entendimiento. En el anverso de este asunto, sobre el plano del contenido Kant dice que la naturaleza sí despierta un interés inmediato por lo moral. Y esto sucede, dado que “el que la naturaleza sea bella sólo despierta algún interés en aquél que «ya antes ha fundamentado ampliamente su interés por lo moralmente bueno»” (Gadamer, 2003: 85) La determinación moral del hombre se concibe así en un sentido *teleológico* que apunta a la perfección de su naturaleza emulando la belleza natural<sup>39</sup>. El hombre descubriría así que la naturaleza apunta hacia él como cumbre de la perfección moral.

La concepción de la belleza dependiente o normal (referida al arte) descansa en que lo genérico que puede representarse, simplemente “no contradice las condiciones con las cuales puede ser bello un objeto” (Gadamer, 2003: 81) no es el ideal de lo bello, solo son imágenes de lo correcto. Como la representación normal de un búfalo que satisface todas

---

<sup>39</sup> Definitivamente la aclaración de esta idea requiere de otra cita textual traída de (Gadamer, 2003: 85) “El interés por lo bello en la naturaleza es, pues, «moral por parentesco». En cuanto que aprecia la coincidencia no intencionada de la naturaleza con nuestro placer independiente de todo interés, y en cuanto que concluye así una maravillosa orientación final de la naturaleza hacia nosotros, apunta a nosotros como al fin último de la creación, a nuestra «determinación moral».

las presuposiciones individuales. Sin embargo, Kant recoge una tradición sobre las ideas estéticas desarrolladas por el clasicismo<sup>40</sup> Alemán que permite dar el paso de la idea normal a la teoría del ideal bello: en la figura humana. Allí más que en cualquier otro lugar “lo representado y lo que está en representación nos habla como forma artística” (Gadamer, 2003: 82) esta manifestación tiene la cualidad de descubrir al sí mismo, en la medida en que lo confronta con su naturalidad moral (Kant) y espiritual (Hegel). A este punto de vista hace referencia (Gadamer, 2003: 71) pasos atrás cuando dice que: “lo bello en la naturaleza y en el arte debe completarse con el ancho océano de lo bello tal como se despliega en la realidad moral de los hombres.”

Conforme con la tesis de la belleza libre descrita unas líneas atrás, hay que destacar lo moral en la representación artística como un saber interpretar el *lenguaje* de la naturaleza que nos habla en “una realidad no intencionada”; lo que conecta directamente con el concepto kantiano de *genio* toda vez que se establece que aquel “es un favorito de la naturaleza, igual que la belleza natural se considera como un favor de aquélla. El arte bello debe ser considerado como naturaleza. La naturaleza impone sus reglas al arte a través del genio.” (Gadamer, 2003: 90) Sin olvidar también la polisemia con que el arte encuentra sus rumbos de expresión, estos no están objetivados por la belleza de la naturaleza. Sino que ella exige de sí misma un rendimiento creativo que la sitúa por encima de un ejercicio reproductivo de lo bello a través del artista, quien se ha vuelto “creador”,

“En el arte no atendemos a la coincidencia deliberada de lo representado con alguna realidad conocida; no miramos para ver a qué se parece, ni medimos el sentido de sus pretensiones según un patrón que nos sea ya conocido, sino que por el contrario este patrón, el «concepto», se ve «ampliado estéticamente» de un modo ilimitado.” (Gadamer, 2003: 86)

Para decirlo pictóricamente el *genio* hace malabarismos con lo inefable e inconcebible en el teatro de las *ideas estéticas*; lo producido en sus actos solo puede ser comunicado

---

<sup>40</sup> Aquí se recogen Winckelman, el Joven Hegel y demás.

estéticamente. El momento o la situación estética inaugurada obedece a una razón autónoma en el plano del arte en donde confluye la pretensión de comunicar algo determinado en virtud del “sentimiento vital” (Gadamer, 2003: 78; 88) que “da vida al libre juego de las fuerzas del ánimo” (Cf. Gadamer, 2003: 86) junto a una realidad cargada de enigma e indeterminación: abierta a sus posibilidades. Este encuentro irracional creado por el genio promueve para Gadamer la producción de reglas en ambas direcciones: en la perspectiva de la obra de arte bella y desde su recepción, “no deja libre ninguna posibilidad de apresar su contenido más que bajo la forma única de la obra y en el misterio de su impresión, que ningún lenguaje podrá nunca alcanzar del todo.” (Gadamer, 2003: 87)

En este punto casi se avista el nudo con que ata el esquematismo trascendental la distinción entre naturaleza y libertad que comentábamos abriendo este apartado, si consideramos la jerarquía del enjuiciamiento de gusto bello en la naturaleza y en el arte respectivamente. El que la perspectiva desarrollada para el genio valga para el arte no dirime esta problemática en las líneas analizadas con (Gadamer, 2003: 78-95). La perspectiva del gusto parece afianzar el que lo genial guste tanto como lo natural y sea subsidiario de sus mismos principios. Vemos pues que si el arte consigue cierto grado de libertad y autonomía estética esto no lo desliga de su fundamentación subjetiva por la facultad del gusto. De modo que apenas “justifica la pretensión del juicio estético, pero no admite una estética filosófica en el sentido de una filosofía del arte (el propio Kant dice que a la crítica no le corresponde aquí ninguna doctrina o metafísica)” (Gadamer, 2003: 90)

La deslegitimación de esta consecuencia artificiosa del relegamiento de la belleza artística ante la belleza natural inicia por cuenta de la recepción crítica de los postulados kantianos en la voz de un Fichte a fines del XVIII. En esto hay que ver que la suposición de una teleología que se revela del enjuiciamiento de lo bello y lo sublime en la naturaleza reposa en su inteligibilidad objetiva, a diferencia del enjuiciamiento de gusto artístico restringido por naturaleza. Frente a este destino inevitable del arte que sucumbe a la belleza natural, cabe la reflexión (Gadamer, 2003: 92) por el carácter normativo de la capacidad de juicio de gusto que rinde un conocimiento definitivo en la naturaleza: ¿qué significaría pues, la

idea del perfeccionamiento del gusto de acuerdo a aquella? Consideremos para estas otras preguntas que amplían su sentido,

“¿Consistiría, quizá, en saber apreciar debidamente todo cuanto en la naturaleza es bello? ¿Pero es que puede haber aquí alguna elección? [...] ¿Es más bonito un paisaje soleado que un paisaje velado por la lluvia? ¿Es que hay algo feo en la naturaleza? [...] ¿Hay algo más que cosas que nos hablan de manera distinta según el estado de ánimo en el que nos encontremos, cosas que gustan a unos sí y a otros no, a cada cual según su gusto? [...] ¿Pero puede distinguirse respecto a ella el buen gusto del mal gusto?” (Gadamer, 2003: 92-93)

A pesar que estas preguntas solo sean planteadas, su superación en la esfera del arte apuntará al desarrollo de una perfección artística en la idea del genio como superación a la de gusto artístico. Si como se ha señalado, la idiosincrasia del gusto remite a su ser generalidad ideal y no debatible, pensar la perfección y la calidad del gusto como buen gusto cabría más en el ámbito del arte que para la belleza libre de la naturaleza, aunque el disfrute y la potencia del gusto posibilitada en el arte se visualizaría mejor con la idea de arte genial que de arte con gusto; el último es susceptible de transformarse, de ser así o de otro modo. Como leemos en (Gadamer, 2003: 93): “si hay algo que atestigüe lo cambiantes que son las cosas de los hombres y lo relativos que son sus valores, ello es sin duda alguna el gusto.” A diferencia “del arte del genio” que ofrece un patrón de juicio estable y de largo aliento, “el milagro del arte, la misteriosa perfección inherente a las creaciones más logradas del arte, se mantiene visible en todos los tiempos.” (Cf. Gadamer, 2003: 93) Desde Kant el concepto de genio sirve como principio trascendental y axioma básico de la estética, que vendría a ser integrado y ampliado en la filosofía estética por el idealismo alemán: también en las voces de Schelling o Hegel, formadas en la atmósfera artístico-intelectual de otros grandes como Schiller, Goethe, Hölderlin, o los hermanos Schlegel.

Desde aquí será provechoso abordar la pregunta por ¿sobre qué nos habla este concepto de arte? ¿Cómo se ha perfilado en la perspectiva de la *consciencia estética* promovida por las



bellas artes, desde el siglo XVIII hasta la actualidad? y ¿cuál podría ser su rendimiento “cognoscitivo” tras caer en la disyuntiva epistemológica que lo ha apresado? ¿Es inevitable que esto siga siendo así?

*El punto de vista del arte* surge en los trabajos de Schiller una antropologización de la naturaleza. Transpola la “subjetivización radical” (Gadamer, 2003: 121) de la crítica trascendental del juicio, desde el plano formal hacia el plano del contenido; así su valoración del arte como “introducción a la libertad” (Gadamer, 2003: 122) se satisface de su carácter de validez general reservado para Kant a un presupuesto metodológico del conocimiento de los juicios estéticos. Este salto se basa en el uso que hace Schiller de la teoría de los instintos de Fichte: donde el instinto lúdico arbitra entre el instinto de la forma y el instinto de la materia. Con Schiller se concibe así una formación estética para el cultivo de este instinto; esta idea es inicialmente pensada como una educación del individuo a través del arte, pero como se verá (desde una lectura gadameriana) deriva en la idea de una formación para el arte. Adelante se examinará cómo la noción de consciencia estética que desprende de este proyecto encamina nuestra moderna concepción de la obra u objetos artísticos.

De manera muy esquemática podemos referir la consecuencia más importante que para Gadamer esta inversión de valores estéticos instaaura a la auto-comprensión que las bellas artes harán de sí en el siglo XIX, se trata de ver que este nuevo punto de vista se edifica desde toda “producción inconscientemente genial e incluye también la naturaleza entendida como producto del espíritu” (Gadamer, 2003: 93) para poder justificar su contraste con la realidad práctica. De alguna manera su *apariencia* artística se vuelve más real, funda un dominio autónomo amparado en las leyes de la belleza genial. Esta perspectiva acomete contra el prejuicio nominalista del ser estético, que se engrana más profundamente en la idea del conocimiento objetivo de las ciencias naturales puras, que había anunciado Kant.

“El relegamiento de la determinación ontológica de lo estético al concepto de la apariencia estética tiene pues su fundamento teórico en el hecho de que el dominio

del modelo cognoscitivo de la ciencia natural acaba desacreditando todas las posibilidades de conocer que queden fuera de esta nueva metodología.” (Gadamer, 2003: 124)

Unos pasos atrás intentábamos caracterizar *el momento artístico* que eclosiona desde la estética del genio cuando decíamos que son las ideas estéticas las que posibilitan el entendimiento de la obra artística. Ahora, considerando la historia del concepto de vivencia (*erlebnis*) tal como se fue gestando en Alemania desde Hegel a Dilthey y especialmente con su uso prefigurado por Goethe en un contexto anterior del término (*erleben*: vivir), Gadamer recoge el significado de la “unidad de experiencia” en el arte. Inicialmente, las vivencias referidas en la actividad poética de Goethe a un plano autobiográfico, son el elemento vital que da cuenta de “lo que ha sido vivido” a título propio en la experiencia. (Gadamer, 2003: 98) De hecho, el que el propio Goethe requiera de una alusión a la vida para el entendimiento de su obra, destaca (como lo considera Hermman Grimm en su biografía) una aproximación metodológica a su comprensión. Así podrá considerarse cómo la “prehistoria romántica” de este término allana un sendero de resonancias vitalistas y panteístas que será apropiado por la filosofía idealista posterior,

“la apelación de Schleiermacher al sentimiento vivo frente al frío racionalismo de la Ilustración, el llamamiento de Schiller hacia una libertad estética frente al mecanismo de la sociedad, la oposición hegeliana de la vida (más tarde: del espíritu) frente a la «positividad» son los precedentes de una protesta contra la moderna sociedad industrial que convirtió a comienzos de nuestro siglo las palabras vivir y vivencia en palabras redentoras de resonancia casi religiosa.” (Gadamer, 2003: 99)

En Dilthey convivirán todos los matices del término. Por ejemplo, en sus obras biográficas sobre Goethe o Schleiermacher se aprecia la herencia romántica de aquel; allí vida y obra se entienden desde una apelación mutua, es decir, la totalidad de la vida se explica por la especificidad de sus vivencias y viceversa cada vivencia se integra en una totalidad tejida en la consciencia de la vida. También se puede decir que lo finito de aquellas no se entresaca de su *continuum* de consciencia. Es interesante y significativo decir que este

aspecto de la vivencia se visa como incompletud que necesita ser “delimitada” por referencia a “una vida” a “un sí mismo” interpretante y viviente; su explicitación mediante conceptos recae sobre una inmediatez que interrumpe el movimiento de la vida que conforma y por la que adquirió significado; de algún modo pierde de vista su referencia interna a la vida de donde salió. Así mismo la vivencia puede estar tan sobrecargada de contenido “que uno nunca puede acabar con ella” como “en las vivencias de los hombres profundos” al decir de Nietzsche. Para Gadamer esto quiere decir que,

“esta clase de hombres no las pueden olvidar pronto, que su elaboración es un largo proceso, y que precisamente en esto está su verdadero ser y su significado, no sólo en el contenido experimentado originalmente como tal.” (Gadamer, 2003: 104)

Y esto concuerda con lo que de ello expresa Dilthey:

“Lo que llamamos vivencia en sentido enfático se refiere pues a algo inolvidable e irremplazable, fundamentalmente inagotable para la determinación comprensiva de su significado.” (Cf. Gadamer, 2003: 104)

Las alusiones a la representación emitidas en este tratamiento gadameriano sobre la consciencia<sup>41</sup> señalan una referencia a algo más que escapa a una reproducción episódica de lo vivido mediante el recuerdo, en la potencialidad de la memoria para revivir las vivencias. Y nos acerca a admitir que el contenido provisional de aquellas se ve superado en un porvenir que se aventura tornando la vida “más sensible, en su extensión y en su fuerza” (Gadamer, 2003: 106) yendo de lo incierto a lo conocido, abstrayendo del momento concreto y reintegrándose sobre los rieles de lo cotidiano.

Para Gadamer esta estructura de la vivencia se representa cabalmente “con el modo de ser de lo estético en general” es decir que para este la *vivencia estética* es la “forma esencial

---

<sup>41</sup> Nos referimos a las propuestas de una psicología crítica hiladas desde las teorías de Paul Natorp, Henri Bergson y Georg Simmel en (Gadamer, 2003: 104-107)

de la vivencia en general.” (Gadamer, 2003: 107) De manera que las obras de arte vistas desde la perspectiva de la vivencia estética se tornan un mundo para sí mismas, entendemos de ahí que su determinación o su plastificación “encierra y da paso” nos deja mover en un mundo que puede ser explorado y que enseña algo suyo, ante un nosotros. Para (Cf. Gadamer, 2003: 107) ellas están “actualizando una plenitud de significado” para el artista y para el receptor, que remite no tanto a un momento o un objeto específico sino “al conjunto del sentido de la vida”. Por eso la vivencia estética lleva la experiencia de un todo infinito. (Cf. Gadamer, 2003: 107)

Por otra parte, la adhesión de Dilthey al método de investigación de las ciencias naturales desde el cual promueve la auto-comprensión de las ciencias del espíritu, lo compromete con una noción positivista de sus datos de investigación bajo el concepto de lo dado: lo que se busca inferir del mundo histórico son las unidades de sentido o unidades vivenciales de lo dado en la consciencia. (Gadamer, 2003: 102) Este “mundo histórico de la vida” de otra parte ya no se entiende desde su apelación a un mundo de interacciones psico-físicas entre estímulos como en las epistemologías mecanicistas del siglo XIX. La vivencia constituye “una base objetiva de análisis” para la teoría del conocimiento, avalada por la vitalidad espiritual de la que procede, en ellas algo se ha vivido. En este otro sentido la vivencia también es producida, es objetivada, se presenta como unidad de sentido. Sin embargo su comprensión desborda su referencia a la unidad sintética de apercepción (Kant) o al sujeto trascendental (Husserl) como sustancia o entidad conceptualmente delimitada, no existe una relación de contención de las vivencias en la vida y así mismo la segunda está en una proporción orgánica con aquellas, su movimiento temporal atestigua su unión ininterrumpida (Bergson) (Gadamer, 2003: 105-106)

El propósito que encierra las páginas en (Gadamer, 2003: 108-120) es señalar los límites del arte vivencial y rehabilitar la alegoría. Para ello, Gadamer delimita lo que entiende por arte vivencial: como un tipo de arte producido desde y para la vivencia estética. Señalar sus límites implica que su entendimiento no se da en virtud de una re-traducción de las vivencias genialmente inspiradas, conjugadas en su creación, y que no exigiría ser comprendida en una vivencia por quien la recibe. (Gadamer, 2003: 108) Tal paradigma

estético promovido por el arte vivencial atrapa en virtud de su visión reductivista del momento artístico, la *intención* estética por encima de todo lo extra-estético que la alienta, es decir que, la abstrae de la aparatosidad contextual con que se cimienta, para juzgarla en su genialidad desde un patrón de calidad estética. Vemos pues que la obra pura o genuina en la vivencia estética se despoja de su “objetivo, función o significado de contenido” (Gadamer, 2003: 125) que han sido directrices de otras concepciones en la historia del arte, como en el arte místico del barroco, nos dice (Cf. Gadamer, 2003: 108). Lo que, es más, esta *distinción estética* que opera ahí es causa de la agrupación de comunidades del gusto que se congregan en el museo, los teatros o salas de concierto, haciendo ver estéticamente (en el sentido de la cultura para el arte) un recorrido por los monumentos de una ciudad como una degustación estética de su arquitectura, “convierte los edificios en imágenes por el moderno turismo que trasforma el viajar en un hojear libros ilustrados”. (Gadamer, 2003: 127) Con ello resuena una concepción idealista de la actividad creadora siendo “*art for art’s sake*” misma que puede ser identificada a la postre con acepciones como arte desinteresado, incomprensido o bohemio.

Puede rastrearse en el recorrido argumental hecho por Gadamer para entrelazar la depreciación de la alegoría y la sublimación del concepto de lo simbólico por el clasicismo Alemán de Weimar y la religión estética de la formación del XIX con su re-valoración de la consciencia estética como fue sustraída de denotaciones más abarcales (en esto Schiller fue su fundador), un motivo de denuncia hacia la concepción estética de aquellos tiempos incentivada por el “deseo de liberar al arte de las cadenas del racionalismo” y con ello “de destacar el concepto del genio”. (Gadamer, 2003: 118) No obstante, Gadamer encuentra en esta oposición de alegoría y símbolo una razón histórica (entre cualesquiera otras) para la depreciación de la retórica que hace el arte vivencial amparado en la idea de la producción inconsciente del genio (Gadamer, 2003: 109) y que tejerá hasta decir que la libertad simbolizadora del ánimo edifica las bases de la estética del siglo XIX. Para nosotros la valoración negativa de lo simbólico que resulta de este recorrido, en principio no se justifica desde su oposición con la alegoría quizá mejor con lo esquemático, seguidamente encontramos que existen otras razones, señaladas anteriormente en la argumentación que deberán ser tenidas en cuenta para entender el uso del arte vivencial hecho por la

consciencia estética de las épocas referidas y que nos muestran mejor un panorama de la concepción de la obra artística que predominó allí y aún en nuestro contexto colombiano.

### **3.2 Colisión de mundos y los accidentes de la historia: acontecer, comprensión y otredad**

Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio,  
como el que propone una traducción.

La escritura inmediata se vela de fomentado olvido y de vanidad,  
de temor de confesar procesos ideales que adivinamos peligrosamente comunes,  
de prurito de mantener intacta y central una reserva incalculable de sombra.

La traducción, en cambio, parece destinada a ilustrar la discusión estética.

El modelo propuesto a su imitación es un texto visible,  
no un laberinto inapreciable de proyectos difuntos  
o la acatada tentación momentánea de una facilidad.

Jorge Luis Borges, prólogo a

*El cementerio marino de Paul Valéry*

Se ha querido hacer un recorrido que ha pretendido mostrar *por qué* la consciencia estética arraigada a la *intencionalidad* de la vivencia artística es insuficiente para comprender la experiencia de la obra de arte. Junto a su concepción panteísta o vitalista, si se considera lo que dice (Gadamer, 2003: 107), puede verse como “realización plena de la representación simbólica de la vida, hacia la cual toda vivencia se encuentra siempre en camino”. Estos dos aspectos de la vivencia estética efectivamente se juzgan mejor, considerados desde la potencia simbolizadora que subyace a la experiencia artística. Vista no solamente desde la argumentación que el romanticismo estético desarrolló para el siglo XIX sino desde investigaciones más recientes sobre la fenomenología del símbolo religioso o también a la luz de la *lógica del doble sentido* en el proyecto de una hermenéutica ricoeuriana (siglo XX).

Una primera aclaración de la proveniencia etimológica de la palabra símbolo (σύμβολον) denota su cualidad de ser mostrado como representación de alguna otra cosa ante una audiencia que identifica su carácter convencional. Se ha reconocido en los contextos de las metafísicas arcaicas (Eliade, 1968; 1981; 1999a; 1999b; 2002; 2003; Gadamer, 2003: 111; Ricoeur, 1990: 17) cristianas (Eliade, 1981: 85) o en la religión estética del XIX, (Gadamer, 2003: 114-116) su función trascendente, transfiguradora, unificadora, anagógica, reintegradora, provista por un salto de nivel que este posibilita con su manifestación. De manera que aquel atestigua desde su expresión sensible una realidad supra-sensible, también su forma visible manifiesta algo que puede ser conocido y al mismo tiempo se oculta “en un sentido inmediato”. (Ricoeur, 1990: 17)

Con lo anterior se ve que escapa a una acepción esquemática del mismo. Desde Kant se distingue de una representación conceptual (delegada al esquematismo trascendental) y su modo de operar respecto al concepto es indirecto “«con lo que la expresión contiene no el verdadero esquema del concepto sino meramente un símbolo para la reflexión»”. (Gadamer, 2003: 113) Su uso conviene así a la representación de los conceptos teológicos, por ejemplo. También Goethe hablando de un “estado de ánimo sentimental” y de las “impresiones estéticas” recibidas de ciertos objetos desde su disfrute estético contrapone este “efecto en su sensibilidad sentimental” de una referencia a lo meramente empírico. (Gadamer, 2003: 114) Según dice esta experiencia lo conduce de la contemplación estética a una “significación simbólica de la realidad” que convendría entender para tener una imagen diagnóstica de la formación cultural del XIX en Alemania.

Esta concepción estética parece haberse difundido igualmente en los ámbitos del arte culto como en la filosofía; entre algunos exponentes podríamos contar a Karl-Philipp Moritz, Schelling, Friedrich Creuzer, Warburg o Ernst Cassirer. Observamos que esta valorización de lo simbólico encamina concepciones sobre la comprensión del mito, el lenguaje, o las bellas artes en general etc., que resultan singularmente en una re-consideración de esta figura simbólica para señalar un camino en la comprensión de la estética de las culturas

(Hegel<sup>42</sup>) vistas también en su progresión histórica como el proyecto de una antropología de las cosmovisiones humanas (*Weltanschauung*).

La historiografía de la religión y fenomenología de la religión han analizado ampliamente la base constitutiva de lo simbólico en las mentalidades pre-científicas y formas religiosas arcaicas. Pueden aludirse aquí a algunas aportaciones hechas sobre el campo estético-religioso a propósito de e.g. la postulación de una *filosofía del arte* por Schelling (1802, *Philosophie der Kunst*) que rodea el problema de la revelación y lo místico en la estética; la introducción de la teología y mitología comparada por Max Müller (1868; 1873) tanto como sus innovaciones sobre el ámbito del orientalismo (1859), tradiciones árabes, persas y semíticas (1855); sobre el panorama indo-europeo del arte; en cosmología y religión son considerables los trabajos de George Dumézil (1924) o los célebres trabajos sobre estética hinduista de Ananda Coomaraswami (1938), trabajos en etnología comparativa de Mircea Eliade (1936; 1951; 1952; 2002) y Joseph Campbell (2008 [1949]) entre muchos otros.

El problema de lo simbólico como fue expresado por E. Cassirer para las ciencias humanas en su *filosofía de las formas simbólicas* remite a la “función simbólica” como fuerza intermediente y actividad sintética del espíritu “en todos sus reinos de objetivación”, (Ricoeur, 1990: 13) lo cual ha planteado la condición del origen y auto-consciencia del mito, el arte, el lenguaje y la ciencia en lo simbólico. Según esto, deberemos tener en cuenta ciertas aclaraciones sobre el término que seguiremos de la mano de Paul Ricoeur en su exposición designada “*Del lenguaje, del símbolo, y de la interpretación*” capítulo de su obra sobre *Freud: una interpretación de la cultura* (1990). Es mérito de Cassirer poner de manifiesto la cualidad no inmediata de la captación de lo real. Con el concepto de *mediación simbólica* sustituye la cuestión de la realidad en sí por lo conformado en la

---

<sup>42</sup> Esta afirmación tomada un poco implícitamente, requiere de la siguiente aclaración al pie: según (Gadamer, 2003: 139-140) para Hegel es en la expresión artística de las culturas en donde cobra valor su concepción de la verdad, en la medida en que la experiencia del arte arraiga en el suelo histórico, la empresa de una estética desenvuelve en una historia de la experiencia del arte en las diferentes visiones culturales de mundo. Esta tarea no puede ser llevada por la estética, ella necesita de la auto-consciencia de las ciencias humanas. Admitiendo la “mediación de verdad” que el arte histórico conlleva, más si se ha atendido que ellas no se desarrollan fuera de una formación moral del espíritu, también de su verdad política o religiosa.



síntesis productiva del espíritu; vería su aplicación en todas las regiones del conocimiento: matemáticas, historia, lingüística, o mitología. En Ricoeur este término designaría también los instrumentos culturales con los que se comprende la realidad, esto es, la ciencia, la lengua, el arte o el mito como sus componentes simbólicos. Adicionalmente, su acuñación remitirá a la mutación de las categorías kantianas del entendimiento, que escapan a las limitaciones epistemológicas de una crítica de la razón por una crítica de la cultura. (Ricoeur, 1990: 14)

(Cf. Ricoeur, 1990: 14) ha notado que en Cassirer se dan las indicaciones para entender su formulación del problema de lo simbólico, como el proceso de dotación de sentido a un sensible y que se notaría mejor con la noción de *función significante*. Pues su tratamiento universal de lo simbólico obtura su diferenciación con el concepto de realidad y de cultura, que se enmarca para Ricoeur en una inquietud hermenéutica de mayores dimensiones: entre las expresiones unívocas y multívocas de lo significado: “Si llamamos simbólica a la función significante en su conjunto, ya no tenemos término para designar el grupo de signos cuya textura intencional reclama la lectura de otro sentido en el sentido primero, literal, inmediato.” (Cf. Ricoeur, 1990: 14) Precisamente al hacer un análisis semántico entre el signo y el símbolo, se podrá observar lo que se quiere expresar con cada uno de ellos: la unidad de significación del signo posee un vehículo (significante) para algo real o imaginario (significado), esta relación compone su “dualidad estructural” (Ricoeur, 1990: 15) Además el signo lingüístico denota una dualidad intencional “a la vez sensible y espiritual” (Cf. Ricoeur, 1990: 15) con la cosa designada por aquel. Según esto, el signo lingüístico soporta dos pares de dualidades, “la del signo sensible y la significación, y la de la significación y la cosa.” (Cf. Ricoeur, 1990: 15)

Su análisis de la estructura intencional del símbolo lo entiende como un signo complejo en donde se manifiesta otra dualidad de un nivel superior: que comprende el sentido primario establecido por el signo como apuntando a un sentido secundario que se despliega a través de su literalidad. De esta manera el símbolo “designa un sentido indirecto en y a través de un sentido directo” que demanda *stricto sensu* de una interpretación o de lo que Ricoeur

denomina un “desciframiento”. La significación peculiar del símbolo respecto al signo, nos dice (Cf. Ricoeur, 1990: 15):

“Se añade y superpone [...] como relación de sentido a sentido; presupone signos que ya tienen un sentido primario, literal, manifiesto, y que, a través de este sentido, remiten a otro. Restrinjo, pues, deliberadamente la noción de símbolo a las expresiones de doble o múltiple sentido cuya textura semántica es correlativa del trabajo de interpretación que hace explícito su segundo sentido o sus sentidos múltiples.”

Podemos citar aquí algunas aplicaciones en donde se ha ejemplificado esta interpretación o lectura simbólica, yendo de las manifestaciones aparentemente explícitas a una descripción densa o profunda de los nexos simbólicos que acarrea la actividad humana. En los análisis de las concepciones étnicas de distintos grupos de la Amazonía Noroccidental<sup>43</sup> en relación a la Maloca-Cosmos. Nos restringimos a señalar aspectos transversales de su institución que más allá de buscar homogeneizar las narrativas particulares y por casos incongruentes que se ofrecen sobre aquella, resaltan a la luz del análisis simbólico de sus componentes, las matrices cosmológicas que operan de forma analógica en estas etnias sobre el singular.

La edificación de la maloca siempre reproduce las leyes aborígenes de origen del universo. El proceso ritual de su creación sigue las hazañas de los demiurgos atestiguadas en el mito. La maloca se constituye al mismo tiempo como lugar arquitectónico de desenvolvimiento práctico y como lugar (no lugar) ordenador de las relaciones humanas junto a las diferentes clases de seres no-humanos que moran-modelan la geografía física y metafísica universal. Instaure y permite el sistema de flujos energéticos entre todas las cosas (ecología cósmica). La maloca opera como entidad civilizadora que garantiza el orden y la reproducción social.

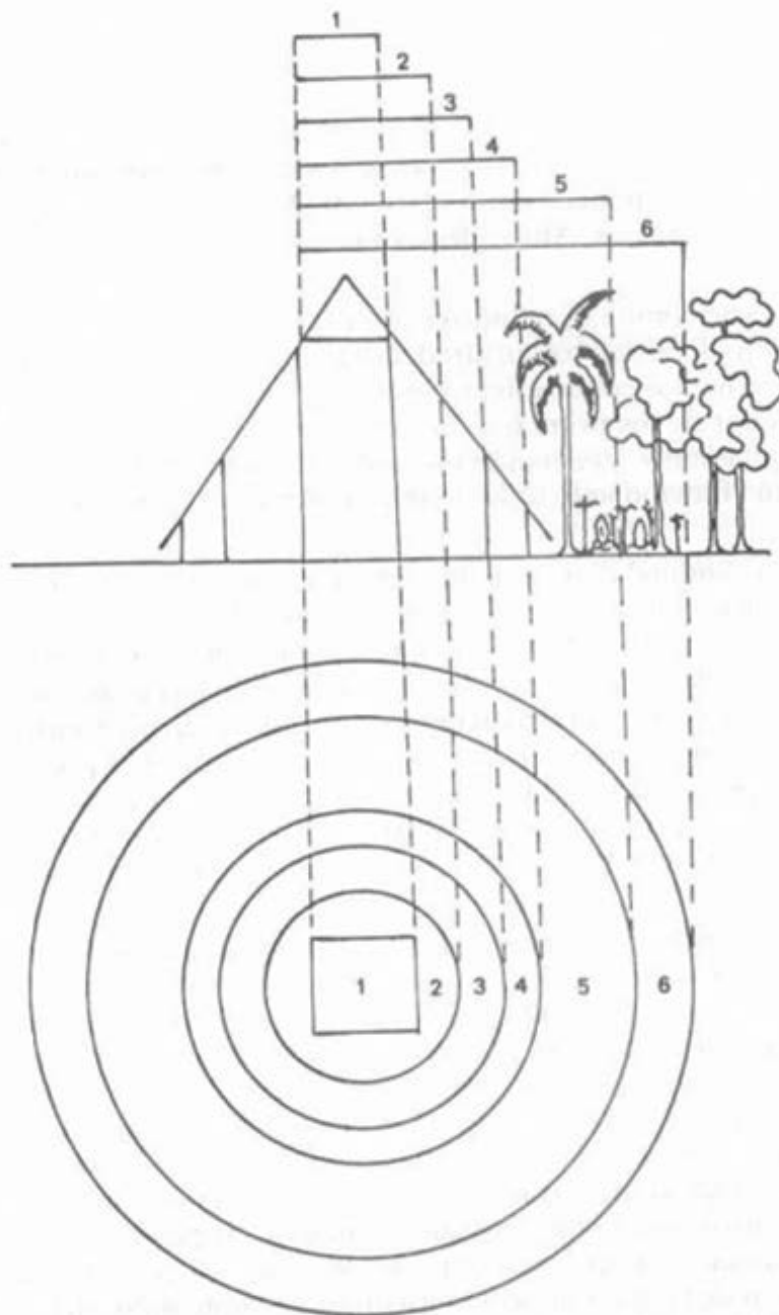
---

<sup>43</sup> Entre los que se pueden destacar: Tanimuca, Von Hildebrand, (1983); Franky, & Mahecha, (2018). Yucunas, Reichel-Dolmatoff, (1986). Macunas, Arhem, (1998); Cayón, L. (2002). Barasanas, Hugh-Jones, (1979) y Hugh-Jones, (2013). Taiwanos, Correa, (1996).

Su división interior, en el plano horizontal: desde el centro de la maloca hacia las periferias y en el plano vertical: el suelo de la maloca hacia arriba y abajo; está tejida por manejos de significado cosmo-génico que fueron revelados y enseñados a los primeros seres humanos en el tiempo primordial por los dioses civilizadores; en este sentido, la precisa disposición espacial y su correcto seguimiento en las actividades cotidianas y rituales obedecen a unas lógicas simbólicas que pautan el significado no inmediato o evidente de su configuración. La maloca se alinea con la geografía mística característica de cada relato mítico ancestral, pero también esta se organiza conforme a una disposición análoga en la geografía natural. Su ubicación con respecto a los ríos, a la selva, raudales, cerros o montañas se inscribe en ciertos patrones de organización isomórfica que son actualizados desde el prototipo mítico. Estos aspectos quieren destacar que la maloca se concibe como microcosmos y el universo mismo puede ser entendido como una gran maloca cósmica. Correa, (1996: 288-289).

**Figura N° 4:** Proyección horizontal de la maloca-cosmos entre los *Tanimuca*.

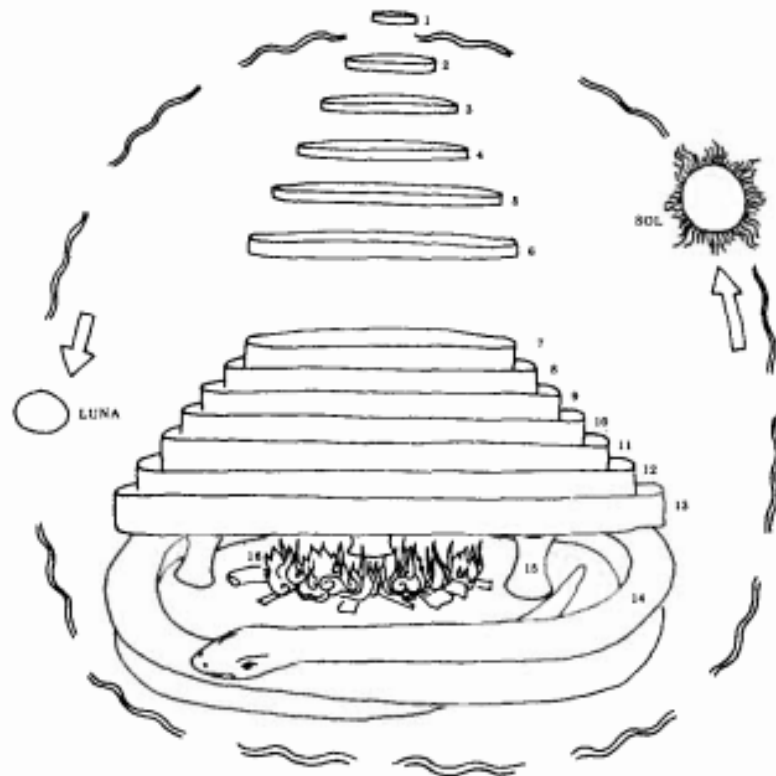
Hildebrand 1987: 249



1. Pensamiento - Centro de la Maloca - Area sagrada
2. Camino del sol - Baile Viejos Sabios - Area comunal
3. Camino de las estrellas - Baile jóvenes - Area comunal
4. Muerte y alianza - Area transición - Area doméstica
5. Dueño cultivos - Area cultivada
6. Dueño de la cacería - Area de la selva

Nombre de la fuente: en (Hildebrand 1987: 249)

**Figura N° 5:** Proyección vertical de la maloca-cosmos entre los *Tanimuca*.



- |  |  |
|--|--|
| 1. IMARIMAKANA-PENSAMIENTO                 | 10. ÑAMATU BORORIKO TIERRA NARANJA     |
| 2. AYA WII-SITIO DEL SOL                   | 11. ÑAMATU YARURIKO                    |
| 3. OFIREDOA WII-SITIO ESPIRITUS            | 12. ÑAMATU OORIKO TIERRA COLORES PINTA |
| 4. WAYURINA WII-SITIO ESPIRITOS            | 13. ÑAMATU HUANKO TIERRA ROJA          |
| 5. KARI WII SITIO KARI-CULTIVOS            | 14. ANAFEEKA BOA DE FUEGO              |
| 6. MAKUEMARI WII-SITIO MAKUEMARI-Silvestre | 15. SOPORTES COSMOS                    |
| 7. ÑAMATU BOIKO-TIERRA BLANCA              | 16. FUEGO                              |
| 8. ÑAMATU NEIKO-TIERRA NEGRA               | 17. AGUA                               |
| 9. ÑAMATU WARUIKO                          |  |

Nombre de la fuente: Von Hildebrand, (1983). Notas etnográficas sobre el cosmos Ufaina y su relación con la maloca. Maguaré, 0(2).

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/177-210/16459>

El modelo de organización arquitectónica de la maloca entre los Tanimucas del Apaporis expresa la existencia de niveles cósmicos inter-dependientes (según Hildebrand serían 13) conectados entre sí por el camino del pensamiento y la energía vital (Hildebrand, 1983: 180). Cada una de estas dimensiones se imaginan como budares redondos y planos, que se superponen de abajo arriba formando una estructura cónica, entre ellos el nivel intermedio es la tierra-mundo que aloja a sus pobladores. Algunas correspondencias entre la geografía de la maloca y del universo pueden ser vistas de la siguiente manera: 1) la dimensión del pensamiento o cielo más alto habitado por los héroes fundadores Imarimákana, se localiza en la punta del cono; centro del mundo u ombligo del cielo que coincide con el centro de la maloca por lo cual este espacio adopta un carácter sagrado, reservado para los chamánes. 2 Y 3) El cielo musical está asociado con cantadores y danzantes los cuales efectúan ciertos intercambios mágicos con los espíritus musicales; a su vez el cielo es dividido por el camino del sol y por el camino de las estrellas; este espacio es integrado en la maloca como zona comunal de dominio masculino-femenino. 4) El mundo de los espíritus de los difuntos está constituido como región cósmica y como una maloca donde chamánes llevan los espíritus de los muertos; su incidencia en la vida comunitaria es notoria, al ser vista como una parte de las explicaciones sobre sucesos en la dimensión de los vivos; su correlación con el área respectiva de la maloca es doméstica, allí pueden ser enterrados los cuerpos de difuntos. 5) El mundo de los cultivos es resguardado por dueños-boas encargados de su reproducción y está asociado al dominio de la fertilidad; se integra por elementos masculinos-femeninos, tal como se refleja en los manejos domésticos y rituales a que son destinadas las parcelas por hombres y mujeres; el área cultivada en forma de chagra se integra en la distribución de las zonas circunvecinas de la maloca. 6) Un último dominio estaría formado por el dueño de la cacería (dueño de los animales) con el que se sostienen intercambios chamánicos en busca de la prosperidad alimenticia que brinda la caza y la recolección de frutas silvestres. Estas relaciones significativas en la mentalidad de los Tanimuca proponen ver una realidad tejida por nexos de orden simbólico que escapa a la comprensión directa de su significado, como en las capas de una cebolla su desciframiento requiere de una delimitación ostensiva de los elementos implícitos que dirigen la adecuada interpretación de los símbolos étnicos.

Con relación a este punto Kaj Århem señala que en la cosmología Makuna:

Las formas materiales y las operaciones físicas en el mundo visible instruyen a los seres humanos sobre la realidad oculta del mundo espiritual y la importancia más profunda de la existencia. (Århem, 2001: 272)

Vemos que por vía de la fenomenología estética surgen ciertas dificultades para esbozar la tarea de la comprensión en voz de una perspectiva artístico-espiritual o científico-espiritual como un proyecto vinculado al entendimiento de la vida. Pero no una vida en general si se ha percibido con la noción de *sensus communis* la multivocidad de apreciaciones que conjugan una manera determinada de juzgar y valorar e.g. por el ser de la obra estética. Los mundos de la vida abiertos desde la creación artística son como considera Gadamer “una unidad de un estilo de vida y de un ideal de gusto.” (Cf. Gadamer, 2003: 125) Y si se tiene en cuenta todo el estrépito para estampar uno de sus aspectos, o de retener su caudal irrefrenable en la autoconsciencia del ahora vivido, se verá como un esfuerzo doblemente limitado por los instrumentos lingüísticos con que juegan las palabras a hacerse comprensión. Cuando e.g. ellas intentan rememorar la experiencia pasada de las civilizaciones y los pueblos, desde el ahí del ser y de la historia ¿cómo puede un estudio de estos procesos develar lo significativo de este evento de la comprensión?

(Gadamer, 2003: 131) hace su crítica a una consciencia estética como deriva de ciertos proyectos filosóficos que se han empeñado por definir los procesos de la percepción pura considerando que no existe algo como una “significatividad” aislada de presupuestos sobre la realidad significada. Para esto, se vale de un repaso sobre lo que Aristóteles entendía por αἴσθησις (*aisthesis* - palabra que designa percepción, sensación o conocimiento sensible) en el siguiente sentido, su aplicación remite a una generalidad que siempre se determina contextualmente; el dato sensible “capturado” se envuelve en procesos de intermediación que no permiten afirmarlo como un reflejo dado ahí. Lo que se ha supuesto para los investigadores de la percepción pura es que exista de hecho un *factum* sensible en sí mismo, que se encuentre purificado en todos los grados de elucubraciones generadas por la imaginación (*phantasia*), vista como un tipo de conocimiento falso o verdadero. Las

investigaciones estéticas fundadas en la representación adecuada a lo auto-significativo pasan por alto, la síntesis productiva del espíritu (Dilthey, Cassirer) y el descubrimiento contemporáneo sobre la que esta se explica por una ontología y una hermenéutica de la facticidad como han sido presididas por M. Heidegger en sus lecciones de 1923 impartidas en la Universidad de Friburgo.

La atmósfera cultural decisiva que gestó la aparición de la analítica existencial del Ser-ahí sobre la re-formulación ontológica de la vida fáctica o vida histórica, fue según la cita traída de Bintliff (p. 89) el pesimismo y el escepticismo contemporáneos (mediados del siglo XX) hacia los grandes meta-relatos constituidos desde la racionalidad-progresista. Su aparición en la obra fundamental de Heidegger: *Ser y tiempo* (1951) inaugura una tradición de posturas filosóficas - que integradas con el rotulo de hermenéuticas - enarbolan nuevas formas de racionalidad para la investigación científica y social. La clave de este lenguaje o koiné filosófica (Vattimo, 1987:217-218) reside en su lógica interpretativa en contraste con una fundativa: la verdad se da como circunscripción del sentido, se muestra como confutación en su constitución dialéctica y relacional, finalmente se edifica desde la dinámica de la pregunta y la respuesta. (Vattimo, 1994: 42-43) De entre estas, la vertiente “urbanizada” de la hermenéutica, es decir, de cepa gadameriana, nos sirve aquí como la perspectiva ontológica “de la actualidad” desde donde desplegar nuestras reflexiones.

Estas propuestas consideradas en conjunto, como alternativas a la crisis de racionalidad sufrida por el paradigma científico-positivo moderno, correlativamente en sus distintas versiones: clásica y blanda (Vattimo, 1994: 33-37) se postulan como opciones de dialogo, en una era de pos-verdad que ha enunciado y desvelado todas las formas habidas de metafísica: mítico-religiosa, científica, tecnológica, económica, epistemológica etc. En la búsqueda contemporánea de auto-afirmación. Con el compromiso de deshabitar la morada del prejuicio, es decir, de los prejuicios profesos que ya no sirven para hacer frente a las exigencias vitales y colateralmente a las epistémicas, de la custodia del ser promulgada por Heidegger, desde la corriente existencial que la sostiene. Por no girar la reflexión hacia la relación dominación política-adoctrinamiento epistémico que reposa en el centro de estos



asuntos (Foucault, 1987; Feyerabend, 1996). Sin embargo, no es posible desmentir ya, los riesgos de una degradación medio-ambiental general, la intensificación de la desigualdad social y económica entre los seres humanos, propulsada desde una racionalidad científico-económica, etc., que desafía la existencia biológica y espiritual del planeta. Entonces la racionalidad hermenéutica,

“...además de rechazar, [...] el ideal científico de la descripción de estados de hecho basado en la teoría de la verdad como correspondencia, también rehúsa moverse en el ámbito de las puras representaciones, por lo arbitrario, y por ende irracional, que ello comportaría. Sin duda alguna lo irracional, aún si se reconoce como inevitable, nunca es algo deseado, buscado y escogido, acaso porque implica, o cuanto menos no excluye, actitudes como el fanatismo, la fe ciega y la violencia, que al parecer representan precisamente la antítesis de la hermenéutica. (Vattimo, 1994: 37-38)

La celebrada noción de Ser-en-el-mundo, se orienta y apunta a tres modos constituyentes que son de importancia para comprender el ahí del ser: arrojado en la vida fáctica, que es proyecto, en relación con un mundo circundante. En concreto la forma temporal del ser-ahí se realiza en tres sentidos: “estar por delante de sí (proyecto), estar ya en el mundo (facticidad), estar en el mundo como estar al lado de (al lado de las cosas, al lado de lo que se encuentra dentro del mundo)” (Levinas, 2005: 41-42) Tales modalidades del Da-sein constituyen las posibilidades de su auto-comprenderse, que es siempre inacabado según su finitud: dada la interrogación siempre presente por el ser del ahí y puesto que a los modos de comprensión señalados anteriormente los acompaña co-originariamente la estructura del cuidado (sorge).

La dinámica constante del comprender, remite entonces a la indeterminación que conlleva el fluir histórico de las determinaciones del ser; la noción de horizonte histórico, es para la hermenéutica el derrotero y el límite en que se inscribe el habitar del ser: heredero de tradiciones co-presentes en el ahora histórico-fáctico, que se proyectan en las vías de su realización. Cuando se delimita el rango de incidencia o de co-participación de este ser, se

está definiendo su sentido temporal e histórico, es decir, su horizonte de sentido. Lo anterior no es exclusivo de los seres humanos, es el modo existensivo de las obras de arte, discursos orales, instituciones, monumentos, poemas, etc. El cuidado viene a ser la recolección de este sentido, consciente de la finitud y de la situación en la que se despliega la actividad comprensiva-interpretante. La cual es siempre aperturidad, desde la misma posibilidad del preguntar y obtener respuestas, desde el re-proyectar preguntas con base a las precedentes; en busca de los intereses del ser que se abren al mundo en la forma del preguntar.

El cuidarse del Da-sein consiste en un continuo auto-comprenderse que solo se completa con la nada – la a-temporalidad – en la muerte. De modo que, el carácter de este ser - que se comprende cada vez estando, o ahí - solo puede revelarse en su actualidad, desde su facticidad histórica y efectual concreta. Tal estructura de la pre-ocupación es en la terminología de (Cf. Levinas, 2005: 42) la aventura de ser.

“La estructura de la preocupación designa la comprensión del ser en el Da como algo siempre referido al encuentro con las cosas y que comprende a partir de dichas cosas. Lo cual corresponde, en Heidegger, a la vida cotidiana en toda su trivialidad, en su estilo común de vida que se extiende en la sucesión de los días y las noches, de los «trabajos y los días», llena de ocupaciones y distracción es (la vida como serie interminable de comidas, decía Pushkin). Este modo de existencia está preso en la propia realidad de la vida. Esta manera de ser, esa vida cotidiana, es una posibilidad que, para Heidegger, no es ajena a lo mío, al propio interés, a la autenticidad (y, por consiguiente, a la comprensión y la interrogación). De ellos procede, a ellos remite, y parece hacer irreconocible ese primer salto (esa espontaneidad), ese Ursprung de la existencia hacia los intereses del ser que es pregunta.” (Levinas, 2005: 43)

Las respuestas o las verdades que se posicionan sobre la marcha se conciben pues como ἀλήθεια (Alétheia) o como des-ocultamiento, una noción descargada del sello metafísico que le imprimió la tradición filosófica occidental al concepto de verdad como λόγος

(lógos), verdad que se opuso a μῦθος (mythós). Concepto asociado en el ensayo: El final de la filosofía y la tarea del pensar con (Lichtung des seins) con el habitar un paraje despejado del bosque, en la verdad del ser, en un espacio libre (Catalán, 2001) El despejar de la comprensión aquí aludido se constituye pues en la tarea hermenéutica decisiva (Gadamer, 2003: 23) su problema: desvelar el acontecimiento de la comprensión y de la correcta interpretación.

El denominado giro hermenéutico (Gadamer, 1995) desencadenado a raíz de la pregunta heideggeriana por el ser en el mundo, plantea el recrudecimiento de la problemática sobre la experiencia de la verdad y por los ámbitos e instrumentos de legitimación hegemónicos. La genética y evolución de este concepto han sido apropiadamente presentadas en la obra *Qué es la hermenéutica* (2002) de Richard E. Palmer. Decimos de paso, que las asociaciones elaboradas sobre el concepto de texto o de textualidad en las hermenéuticas, corresponden originariamente con su designación de metodologías de interpretación filológica, hierográfica, teológica, jurídica e historiográfica. Sin embargo, en la actualidad este concepto remite a un complejo conformado interiormente de varios aspectos. Podemos traer a colación una definición del mismo,

“El texto posee un contenido, un significado. Ese contenido está realizando una intención una intencionalidad. Pero tiene el doble aspecto de connotación y denotación, de intención y extensión, o sentido y referencia. El texto tiene, en situación normal un sentido y una referencia, en cuanto apunta a un mundo, sea real o ficticio, indicado o producido por el texto mismo.” (Beuchot, 2013: 45)

La justificación gadameriana de la tarea de la interpretación remite pues, a la forma en que nos es dado lo experimentado como algo no inmediato, dicha labor de recolección de lo vivido conduce de la presencia estética del fenómeno al cuestionamiento sobre las condiciones que lo permiten. El aspecto textual de la lectura de la realidad pone de manifiesto el entramado simultáneo en que se inscribe el intérprete en su interpretación de la obra. (Gadamer, 2003: 413) En esta ejecución el lector está embarazado en tres dimensiones (en un círculo hermenéutico) que velan y permiten su llegada al sentido de un

texto: como heredero de una tradición, anclado a una dinámica actual en la que se despliega su comprensión (en virtud de su vida), simultáneamente como posibilidad abierta hacia el futuro, - por esta vía se muestra su indeterminación - (Gadamer, 2003: 414). Conforme a ello la interpretación que ejercen e.g. el analista de arte, filólogo o el historiador a sus objetos temáticos, está mediada por la estructuración del sentido propia del comprender humano dentro de este círculo hermenéutico:

Si no existirá nunca un lector ante el que se encuentre simplemente desplegado el gran libro de la historia del mundo, tampoco hay ni habrá nunca un lector que, con un texto ante sus ojos, lea simplemente lo que pone en él. En toda lectura tiene lugar una aplicación, y el que lee un texto se encuentra también él dentro del mismo conforme al sentido que percibe. Él mismo pertenece también al texto que entiende. Y siempre ocurrirá que la línea de sentido que se demuestra a lo largo de la lectura de un texto acabe abruptamente en una indeterminación abierta. (Gadamer, 2003: 413-414)

No es suficiente retrotraernos a las vivencias o a las condiciones históricas de un artífice pretérito para descifrar el significado impuesto a la obra, en la relación obra-creador; pues lo que ha hecho posible que así sea nos va por adelantado: la constitución del mundo histórico se ve representada en nuestra formación y pertenencia histórica, de ahí que el pasado nos habite en el presente como condición insuperable. El ver-como, es un ver histórico situado integrado por creencias y valores, modos de sentir, expresar, modos de habitar el sentido, lo real. El futuro es una indeterminación que juega a favor de nosotros, es el curso de los posibles finitos hacia donde desplegarlos en el ejercicio comprensivo-interpretativo. En el trasfondo de nuestra comunicación lingüística, se manifiesta desde la multiplicidad de palabras que intentan dar a luz con la unidad del sentido.

Si retomamos con la hermenéutica lo que para la tradición griega era manifiesto e.g. en Platón la palabra es a la vez “una y múltiple, es decir, que posee una íntima dimensión de multiformidad que la pone en relación con una totalidad de la cual cobra su sentido, pero sin llegar nunca a agotarla.” (Vattimo, 1994: 52) o en Aristóteles si bien la comprensión

del ser de manifiesta desde su multiplicidad “ser se dice de muchas formas (pollachòs lèghetai)” (Vattimo, 1994: 53) aquella refiere en cada caso a cierta unidad de referencia unívoca, de lo contrario sería incomprensible. La predominancia que una y otra modalidad (expresiones unívocas y multívocas) juegan para el paradigma de racionalidad vigente, bien podría definir los métodos de valoración que modulan la aplicación de proposiciones con sentido sobre la realidad. Dando lugar a epistemologías que tratan acerca de lo que es, desde un plano ontológico. De modo que, la validación es una labor que acaece en el plano lingüístico como búsqueda de aserción en la definición y en el sentido del fenómeno examinado. El campo hermenéutico de juego, circunscribe esta tarea a tres dominios en la comunicación: el del emisor, el mensaje y el receptor.

La traducción denota esta operación. El acercamiento del intérprete (receptor-investigador) al significado del autor (emisor-investigado) a través de la obra (ella misma significativa, esto es, inteligible para alguien; sea esta palabra, escritura, imagen, monumento, o cosa) representa bien los procesos implicados en la recolección y reinención del sentido propuesto para aquella obra. El sentido primario puesto por el autor, no será el mismo del que obtendrá su significado la obra al ser descifrada o re-interpretada por el intérprete (sentido secundario). El ejercicio traductor es prototípico para entender lo que está acaeciendo siempre en nuestra lectura de diferentes textos. Entendida como interpretación textual de la realidad, la lectura (como inmersión en mundos) del significado de e.g. un relato y la constitución de lo que es significativo en aquel, es materia como dice Geertz de las “interpretaciones de interpretaciones de otras personas” (Geertz, 2001: 23) esto conviene para señalar un (sentido terciario) significado de la obra. Este espacio intermedio, que se teje en la intersección de los dos sentidos precedentes es el sentido resultante del juego hermenéutico en mención.

Si consideramos por caso el trabajo de etnografía que se propone un investigador, para explicar los comportamientos de un agente extraño, con una lengua y cultura diferentes, podría sugerirse la inexistencia de significados comunes debido a la variabilidad en el uso conceptual “del mundo habitado” por cada uno, sin embargo:

“Existe un campo de juego común propiciado por los horizontes de comprensión de cada actor: el investigador y el investigado. Podría pensarse en un encuentro hipotético entre un caucásico y un sudamericano; querer establecer un puente de comunicación es una iniciativa elemental en este caso. El escenario se plantea como un movimiento de fichas, en donde cada nueva jugada permite ver la alternativa recíproca de una nueva configuración de este horizonte común.” (Pardo Yague, 2018: 635)

Lo que de hecho ya está ocurriendo entre actores con culturas y lenguas afines, en el ejercicio de conversación y de entendimiento recíproco:

“...el ejercicio de conocer un sujeto miembro de nuestra cultura, ciudad o, incluso, familia, plantea dificultades análogas. Existe un lenguaje común, pero se mantienen la variabilidad en el uso conceptual y la inexistencia de significados iguales. La posibilidad de contrastar, remover y consensuar razones se propone en un campo compartido de usos con sentido (campo hermenéutico), que vela y exhibe opciones de compenetración significativa, algo como un universo común de referencias.” (Cf. Pardo Yague, L. 2018: 635)

En este nivel puede decirse que no existe algo como una esencia, una identidad o un es-mismo, una auto-significatividad a ser recuperada dentro de los textos. Si comprender es comprenderse, la situación que se articula en el encuentro con los textos es la de una genuina colisión de mundos - fusión horízontica, es como la designa Gadamer - que posiciona los términos en el dialogo e.g. percibir el sonido desde su resonancia, acercarse a una pintura sin visión, etc., para desentrañar lo significativo de su acontecer, de otra manera dar, salir al encuentro con el sentido. Diversos materiales, requieren del intérprete diferentes modos de aproximación a su uso y a su percepción, en la misma medida la interjección de texto y lector sitúa los términos del encuentro; estructurado en un triple sentido por la estructura del comprender humano.

“Dejar hablar” a los textos y estar en capacidad de “escuchar los textos” es la exigencia primera de la hermenéutica en su invocación del evento de la comprensión. Aquí se cuece la posibilidad de permitir el acaecimiento de “lo otro”, lo extranjero e inconcebible, que es sostenida a lo largo y ancho del proceso hermenéutico-comprensivo: en efecto, si se está poniendo algo más allá de lo mismo en la enunciación de su sentido, ¿a qué refiere esa veta de novedad abierta? ¿Cómo eso otro se relaciona – filosóficamente hablando – con eso mismo (metáfora del ser, de lo ahí, de lo uno)? En atención a estas preguntas, traemos a colación la visión levinasiana respecto la huella del otro tal como es referida por Silvana Rabinovich, en su prólogo: *Levinas un pensador de la excedencia*, al libro homónimo de este autor.

La huella es rebosamiento del signo, en tanto “se muestra sin quedar apresada en su presencia” (alusión que se encuentra en la biblia Hebrea, sobre la revelación a Moisés). Significante que al significar mediante su huella oculta más de lo que muestra. Entendida además como presentación de la no-presencia que se revela en la presencia sin llegar nunca a retenerla o representarla proporcionalmente. La huella - como límite de la presencia y la representación - (Levinas, 2001: 27) es expresión de la excedencia, es decir de lo inevitablemente otro que se abre a la experiencia desde lo mismo, comprensible en el ahora del ser. Forma de relacionamiento que acaece como un inexorable éxodo desde el “ahí” hacia tierras desconocidas, como mutación de la identidad en su migración hacia lo desconocido que se impone:

“...experiencia que se da en la idea del Infinito: siempre y cuando no entendamos a la experiencia puramente como experiencia objetiva, sino como ‘relación con lo absolutamente otro – es decir, con lo que siempre desborda el pensamiento –, la relación con lo infinito lleva a cabo la experiencia por excelencia” (Levinas, 2001: 29)

Lo otro ha sido para el pensamiento filosófico, diciéndolo con Deleuze una “insuperable alergia” y un “horror” (Cf. Levinas, 2001: 27-29) cuando permanece otro, y es justamente su pensamiento y su posibilidad de existencia algo que desafía la finitud de la condición

histórica como ha sido concebida en las orillas de una “ontología egológica” como arraigo y aferramiento a la identidad, al yo, al eso mismo, promovido desde los orígenes de la filosofía en su búsqueda de la sabiduría. Que depara según Levinas en el ser-para-la-muerte de la autenticidad heideggeriana y que debe ser superado por un ser-para-más-allá-de-mi-muerte teniendo en vista la dimensión ética de los significados humanos. Es decir, trasladar el eje de realidad edificada desde el yo, hacia los otros. El pensamiento de la excedencia manifestado desde la huella, pero hecho posible también por el rostro del otro, nos compromete ontológicamente en la dimensión del sentido en la medida que señala la posibilidad de otros modos que saber: que refieren a los modos pre-conceptuales en la relación universal con el otro, el estar en relación con otros, que es “la proximidad, la socialidad misma que es anterior al logos y es lenguaje” (Levinas, 2001: 38). La palabra posible que se hace a su encuentro del otro, se entiende como discurso “calificado extrañamente como religión” en el sentido no religioso del término: referente a lo sagrado o lo divino, sino meramente de comunión o re-legere, también en el sentido del col-ligere francés, esto es, recoger, acoger o recibir al otro.

Re-legere que se manifiesta como “relación sin relación” (TI, 103), es decir, “relación entre el ser mundado y el ser trascendente que no lleva a ninguna comunidad del concepto ni a ninguna totalidad”, esto es, “relación ética” o metafísica ya que la trascendencia del infinito – lejos de toda comunidad mística – tiene lugar en el rostro del otro, de carne y sangre... A través de la historia de la filosofía occidental, la metafísica – definida por Aristóteles como filosofía primera – fue entendida a partir del concepto de Ser y de lo Mismo y de este modo quedó apresada en un discurso totalizador de la ontología, cuyo más brillante exponente ha sido Heidegger. El filósofo de la alteridad intenta romper dicha totalidad ontológica, abrirla hacia la exterioridad e interpretar a la meta-física, filosofía primera – esto es, por el carácter primordial de sus problemas y su por su independencia de otras ciencias -, como ética, en el sentido de una relación con lo trascendente, lo infinitamente Otro que está más allá (metá) de nuestra mismidad, y que nos llama en la proximidad del otro, del prójimo, (Levinas, 2001: 33)



## **4. Capítulo IV: Interpretar el fenómeno del “simbolismo artístico amazónico”, el caso de las huellas de la memoria ancestral en la Serranía de la Macarena - Meta**

### **4.1 Levantamiento y descripción arqueológica del Sitio Macarena.**

Como parte del reconocimiento pedestre y exploración adelantados en el II semestre del 2019 en la Sierra de la Macarena - Departamento del Meta, hacia la porción centro occidental del río Ariari. Se ubicaron, registraron y documentaron arqueológicamente varios paredones verticales subverticales y con abrigos, que contienen un gran número de pinturas elaboradas en colores rojo y ocre sobre la superficie de estas formaciones de areniscas.

Este apartado busca suministrar elementos provisionales para investigaciones arqueológicas que en el futuro opten por vías metodológicas convencionales para el procesamiento de las evidencias. Al ser considerado como requisito mínimo para un buen ejercicio de documentación, se soporta el hallazgo con descripciones suficientes de los datos obtenidos en campo. Sin embargo, hay que notar que la optativa de ofrecer caracterizaciones morfométricas, sumarias, y cuantitativas se comprende dentro de la lógica fundativa que exige cierta científicidad en el método; conforme a criterios de validación que se han cuestionado a lo largo de este trabajo, especialmente en lo que toca a los significados y la interpretación de las evidencias.

Finalmente, considerando las restricciones manifiestas de la comunidad y dada la presencia de la insurgencia armada en la zona se solicitó no adelantar información

cartográfica detallada y de geo posicionamiento de los sitios. En salvaguarda de la integridad de los pobladores de la zona omitimos mayores detalles al respecto. El reconocimiento permitió la localización de cinco sitios que hemos denominado: Macarena I, II, III, IV y V.

**Figura N° 6:** Macarena I:



*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Vista de las unidades de recuperación designadas para hacer recolección superficial en Macarena I.

**Macarena I:** Este sitio en donde se adelantaron intervenciones de recolección superficial y la excavación de tres pequeños pozos de sondeo se expondrán más adelante. Cabe decir que en este lugar se presencian rastros de pintura en los paredones, con un alto grado de desgaste que no permite diferenciar motivos que anteriormente estaban consignados.

Las condiciones morfológicas del lugar brindan refugio para la lluvia y exposición a rayos de sol. Este hábitat congrega numerosos quirópteros responsables, en gran parte del arrastre de semillas que se encuentran dispersas en la cobertura superficial y en los niveles

poco profundos del suelo. El material arqueológico recogido superficialmente presenta fuertes grados de deterioro dada la remoción y movimiento de arena que tiene lugar debido a las corrientes de agua que se suceden, sobre todo en épocas de invierno.

**Figura N° 7:** Detalle pinturas desgastadas en Macarena I.



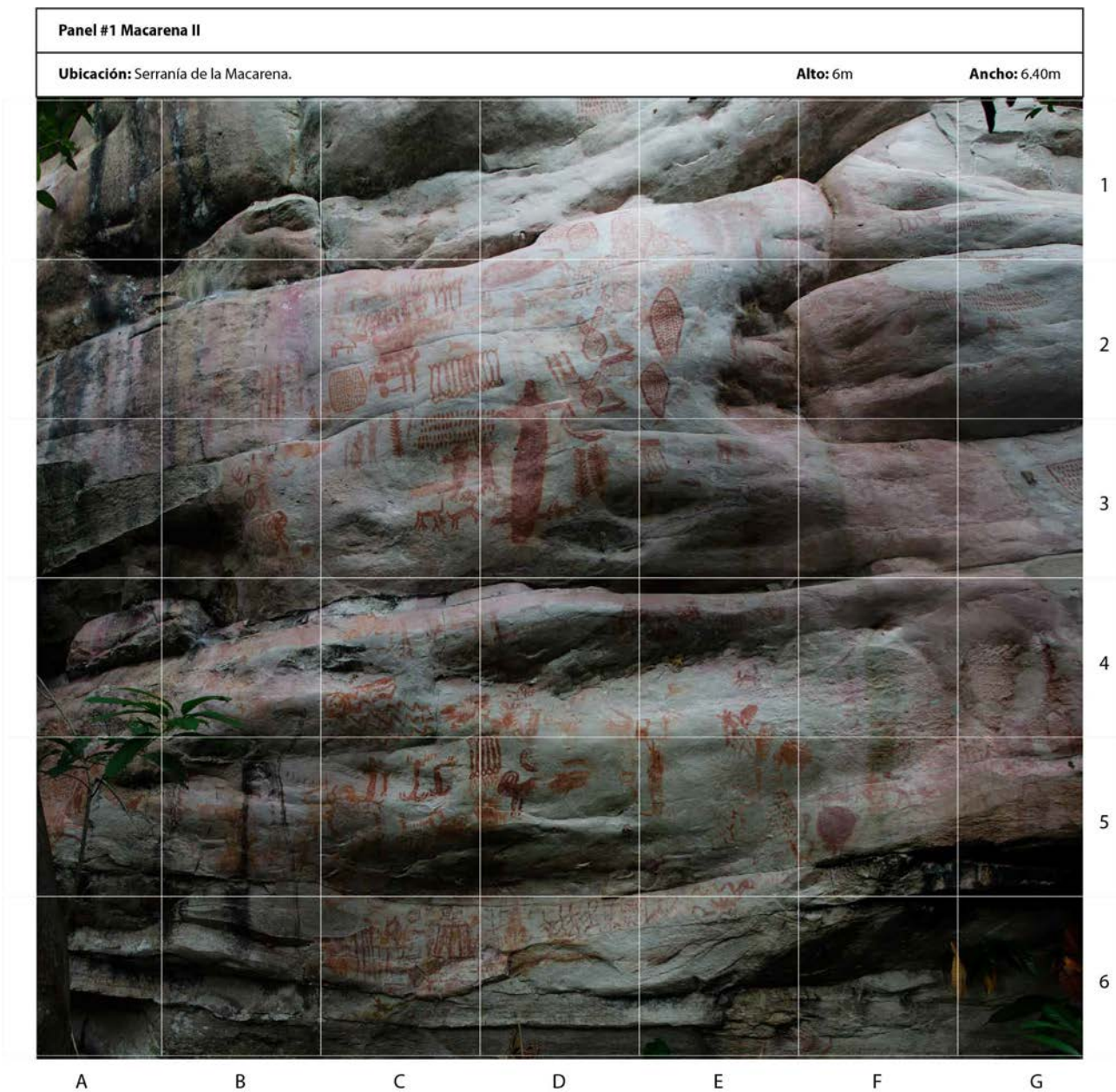
*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Rastros de pinturas parcialmente desvanecidas.

**Macarena II:** Una pared subvertical de aproximadamente 38 metros de longitud y 6.40 metros en su área más ancha, con un vestíbulo o segundo piso de aproximadamente 11 metros de altura; morfológicamente corresponde a distribuciones tabulares de arenisca con rumbo suroeste-este; contiene un gran mural con pinturas dividido en tres sectores: un primer sector al este de 6.40 metros de longitud; el sector dos o central con 6.20 metros de longitud; finalmente, un tercer sector de mayor amplitud de 20.70 metros al oeste. Las formas gráficas y plásticas presentes podrían catalogarse entre naturalistas, geométricas y abstractas donde lo que en general prevalece son las esquematizaciones. Como en el caso de otros paneles – desde el punto de vista cromático – predominan de acuerdo a la tabla Munsel (2000) colores 7.5 R 3/6 Dark Red; 7.5 R 3/8 Dark Red; 3-10 R 5/8 Red. Dada la estrecha franja de suelo, en este sitio no se realizaron pozos de sondeo, así mismo la alta



cantidad de material exfoliado de rocas y de piedras permitió la recolección de material superficial.

**Figura N° 8: *Panel # 1 Macarena II***



*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Panel # 1 dividido por unidades de recuperación en el plano horizontal (numérico: 1 - 6) y vertical (alfabético: A – G). Se aplicó una grilla sobre el panel para visualizar y delimitar mejor las unidades de análisis.

A continuación, se realiza la caracterización de los motivos pictográficos (figuras) conforme a un análisis distribucional de los elementos dentro de la grilla, para el panel # 1; sus medidas son 6 m de alto y 6.40 m de ancho. Cada unidad topográfica mide 1 x 1 metros, e integra las dimensiones a escala real de los valores establecidos en campo.

Esta caracterización por cuadrillas parte de considerar la izquierda del observador, dirigiendo su mirada en sentido inverso, es decir, hacia su derecha. De igual manera, se inicia desde el costado inferior para ir subiendo progresivamente hacia la parte superior del panel, grilla por grilla. Así, una vez se culmina el análisis por fila, este se reinicia por la fila superior, de izquierda a derecha.

C6: Se distinguen líneas verticales paralelas (11) y horizontales (2), también formas circulares y semi circulares (6).

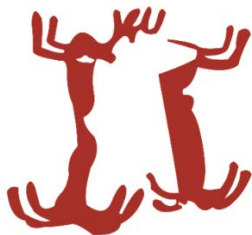
D6: la cuadrícula congrega algunos motivos filiformes con forma antropomórfica (4) 1 de ellos con miembro viril. Formas punteadas en la parte superior derecha. En la parte superior izquierda se distinguen (2) motivos con líneas verticales y horizontales.

E6: Se distinguen 3 motivos pictóricos heteromorfos.

A5: Motivo zoomorfo (1), y (1) motivo circular con puntos en su interior.

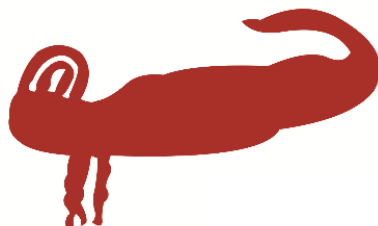
B5: Se aprecia (1) forma “zig-zag” y (1) línea vertical, sobre el costado derecho superior se nota (3) figuras zoomorfas, una de ellas con aparentes “aletas” en las extremidades inferiores y varias manchas heteromorfos sobrepuestas.

C5: Se observan (3) figuras zoomorfas, en una de ellas destaca una “cola” erguida; antropomorfos (2), una de ellas próxima a un motivo circular con líneas adheridas, ubicado en el área superior izquierda. (1) “media luna”; (2) motivos con varias líneas entrecruzadas en forma de “cromosomas”. (1) motivo de puntos paralelos. Se nota (1) forma en “zig-zag” compartida con C4. Se identifican (3) motivos antro-po-zoomorfos que se caracterizan por tener cuatro extremidades superiores y cuatro inferiores.



Pictografía N° 1

D5: Esta cuadrícula comparte al menos dos motivos con la precedente (1) de puntos paralelos y (1) de líneas entrecruzadas en forma de “cromosoma”; se identifica (1) figura con forma de “media luna”. Finalmente se aprecia (1) figura con rasgos predominantes zoomorfos pero que no parece referir a algún animal conocido.



Pictografía N° 2

E5: Se aprecia (1) forma en “zig-zag”; (3) figuras en forma de Y; (1) figura circular con puntos al interior; y varias manchas heteromorfas.

F5: Se nota (1) figura anular que se comparte E5. (1) figura zoomorfa de aspecto semejante a una *Raya*. (1) figura circular con 1 línea vertical adherida hacia abajo.

G5: Se presentan varias formas punteadas dispersas por la cuadrícula.

A4: Se identifica (1) línea punteada, elaborada con 10 puntos.

B4: Se observa (1) figura zoomorfa aparentemente con cola erguida y 4 extremidades.

C4: Se observa (6) figuras con forma “zig-zag”, desde a parte inferior hasta la superior se van desesquemmatizando hasta volverse casi línea recta. (1) figura circular con otra (1) semicircular en su interior. Se distinguen al menos (5) figuras zoomorfas, (una) con 2 extremidades inferiores y superiores y “cola”. (1) figura antro-po-zoomorfa; se aprecia (1)

figura con rasgos predominantes zoomorfos pero que no parece referir a algún animal conocido y varias figuras heteromorfas.



Pictografía N° 3

D4: (1) figura antro-po-zoomorfa que sugiere una posición de parto. Varias rastros heteromorfas y (1) figura con rasgos predominantes zoomorfos pero que no parece referir a algún animal conocido.

E4: (3) figuras de “soles”. (3) figuras zoomorfas. (1) figura de puntos paralelos. (2) heteromorfas.

B3: Se observan (3) figuras cuadrangulares con puntos en su interior. (1) figura en espirales. (1) motivo semicircular. Así mismo se identifica (1) figura fitomorfa. Y en la parte superior se comparten (6) figuras antropomorfas con la cuadrícula B2. En la parte superior derecha se nota una figura en posición sedente con las extremidades inferiores y superiores flexionadas hacia el interior de la figura antropomorfa, que es compartida con la cuadrícula B2.

C3: Se observan (8) figuras antropomorfas: (6) filiformes, (2) con un pronunciamiento y realce en la parte central de la figura, sugiriendo posible preñez. (1) figura fitomorfa. (2) figuras de tipo zoomorfo: respectivamente, un mono y un cérvido. Finalmente, (1) motivo pictórico elaborado con puntos, este se comparte con la cuadrícula C2.



Pictografía N° 4



Pictografía N° 5



Pictografía N° 6

D3: Se observa (1) figura antropomorfa con un artefacto en la cabeza. Se observan (7) figuras heteromorfas. (2) figuras fitomorfas. (1) figura semicircular. En el centro de la cuadrícula, (1) figura antropozoomofa de grandes magnitudes: en su parte más ancha 40.3 cm y su alto 1.3 m.





Pictografía N° 7



Pictografía N° 8

E3: Se identifican (4) figuras zoomorfas, correspondientes a cuadrúpedos, tres de ellos con cola. En esta cuadrícula se identificó (1) quimera. Finalmente, (6) figuras heteromorfas.

G3: Se notan puntos y líneas verticales y horizontales.

B2: Se nota (1) figura circular concéntrica. Se identifican al menos (21) figuras antropomorfas filiformes.

C2: Se evidencia (1) figura semicircular con puntos en su interior: sus dimensiones son 24 cm de longitud con 22 cm de ancho. Se identifica (1) quimera que será considerada con detenimiento en el siguiente apartado de este capítulo. Se observan (4) figuras zoomorfas, dos de ellas refiere a caimán. Se observa (1) diseño de matriz que está conformado estructuras trapezoidales que se intersecan en sus puntas. Y (1) conjunto de figuras aparentemente antropomorfas. Se identifica (1) diseño que está conformado por dos figuras circulares, dos líneas verticales y dos horizontales. Finalmente, se aprecia lo que puede ser (1) figura zoomorfa: cuadrúpedo con modificaciones en su cabeza.



Pictografía N° 9



Pictografía N° 10

D2: Se observan (14) figuras cuadrangulares. (3) figuras zoomorfas, entre estas un cérvido. Se observan lo que parecen ser dos figuras zoomorfas asociadas a peces. (3) figuras con forma de espiral ubicado verticalmente. Se identifica (1) motivo cuadrangular con puntos al interior. Finalmente, se identifican (3) figuras antropomorfas en posición sedente y con actitud de voto o adoración.



Pictografía N° 11

E2: Se identifican (2) motivos de círculos oblicuos con puntos al interior, posiblemente remitan a figuras de *peces*. Al menos (4) figuras romboides. (1) espiral ubicada verticalmente, y algunas marcas heteromorfas.

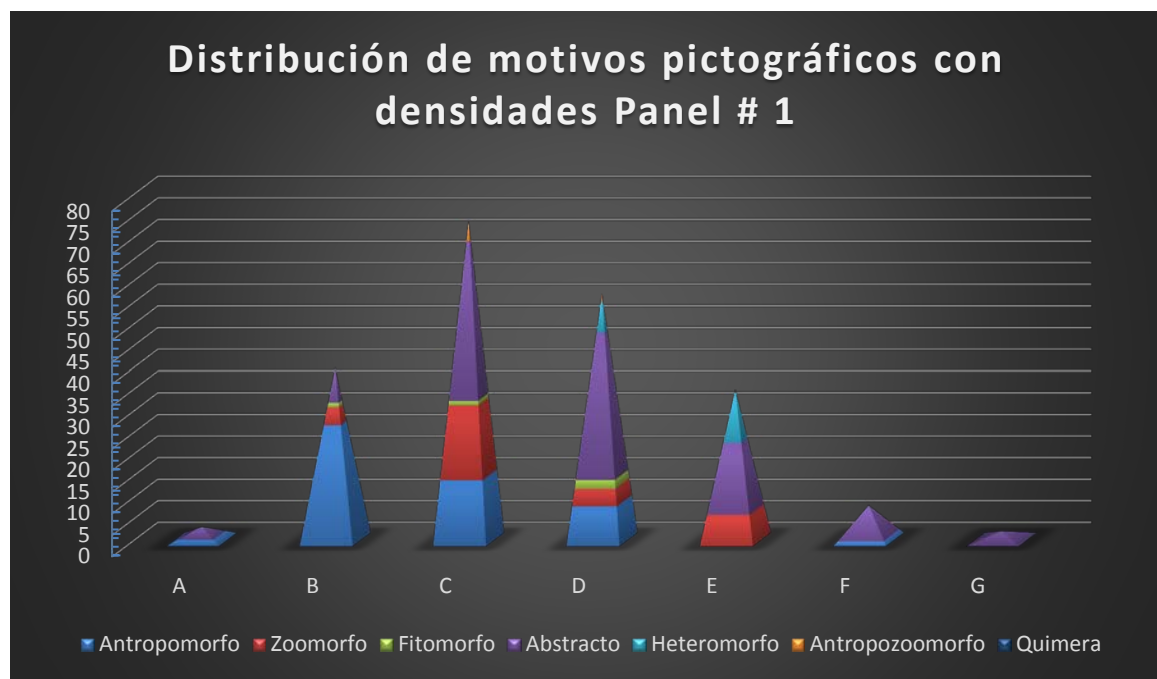
C1: Se identifica (1) figura zoomorfa, cuadrúpedo.

D1: Se identifica una agrupación de puntos que conforma (1) figura abstracta. (2) figuras de tipo circular con puntos en su interior, una de ellas se traslapa con (1) forma geométrica semi espiral. Se notan al menos (5) figuras en “zig-zag”.

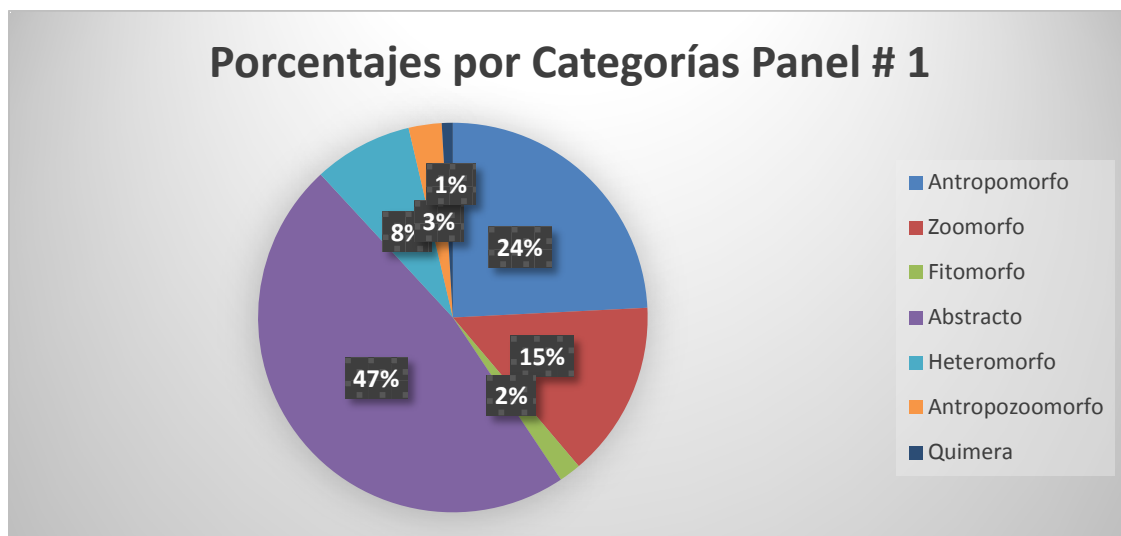
E1: Se identifican marcas heteromorfas.

F1: Se observan (3) figuras de tipo circular con puntos en su interior. (1) figura en “zig-zag” que es compartida con G1. Se nota (1) diseño de líneas paralelas compartido con G1. Finalmente, (1) estructura trapezoidal.

G1: Se evidencia (1) figura de círculos paralelos y (1) de líneas verticales paralelas.



**Tabla N° 1 Distribución de motivos pictográficos con densidades Panel # 1**



**Tabla N° 2 Porcentajes por Categorías Panel # 1**

La caracterización del Panel # 1 arroja los siguientes resultados por categorías de motivos:

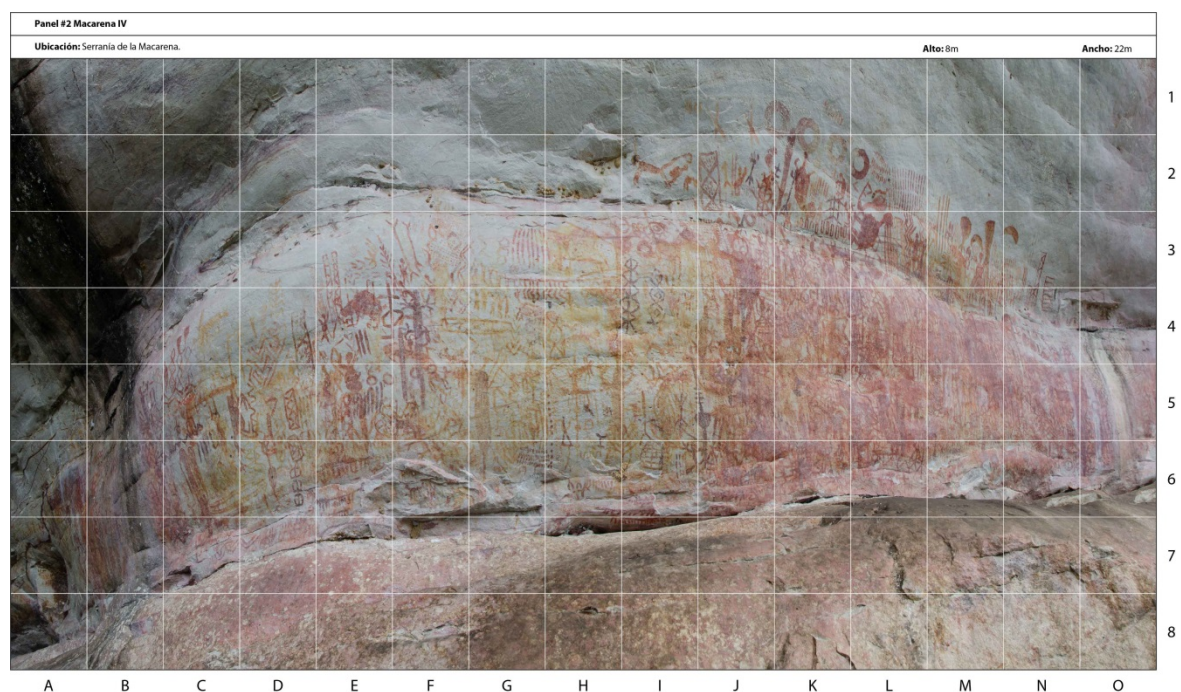
a) 53 elementos antropomorfos; b) 32 zoomorfos; c) 4 fitomorfos; d) 104 abstractos; e) heteromorfos, 18; f) los antro-po-zoomorfos, 6; g) y 2 quimeras. Para un total de 219 motivos pictográficos identificados.

**Macarena III:** Consistente de una pared subvertical con pequeñas salientes y cornisas en la porción media y superior de esta arenisca, tiene una longitud total de 31.60 metros y mayor concentración de pintura. Se sitúa en la proximidad del zócalo del muro, en la parte media y en un gran bloque saliente de roca al oeste del sitio. Para efectos de la identificación morfológica y de la situación distributiva de los motivos rupestres, la locación fue dividida de acuerdo a los dos pisos que presenta: el primero consta de 6 puntos de distribución vertical con pinturas, de estas un primer punto de los 0 metros a 5.30 metros, el segundo de 5.30 a 5.40 metros, el tercero de 5.40 metros a 3.74 metros, el cuarto de 3.74 metros a 30 centímetros, el quinto de 30 centímetros al punto 6 de 0 metros de elevación, para un total de 14.74 metros donde los motivos prevalentes son de carácter esquemático. El segundo piso tiene 31 metros de largo y consta de 5 puntos distribuidos así: punto 1: 2.70 metros, punto 2: 2.50 metros, punto 3: 4.40 metros, punto 4: 3.54 metros punto 5: 14 metros, para un área total de 27.14 metros. En su porción central se ubica la mayor concentración de motivos rupestres pintados donde se mezclan y combinan figuras esquemáticas geométricas, naturalistas y abstractas con prevalencia del esquematismo.

Desde el punto de vista gráfico conforman un palimpsesto de formas y colores que oscilan cromáticamente y de acuerdo a la tabla de Munsel *soil color chart* entre el 5/8 Red 2.5 YR, 5 Y 2.5/1 Black, 7.5 R, 2.5/4 Wey Lucky Gray, 4/8 Red, 5 R 2.5/6 Dark Red y 5 R 2.5/3 Very Dark Red.

**Macarena IV:** Se trata de una pared subvertical de 22 metros de largo x 8 metros de alto. La zona con mayor pintura se encuentra en el área de sombra de un ligero abrigamiento y hay distribución de motivos pintados desde el zócalo o base de la pared hasta promediar la zona más alta de la arenisca, es necesario decir que la zona con mayor concentración de motivos pintados de carácter esquemático, naturalista y abstracto corresponde a la porción media o central del muro de la arenisca, donde se pudo constatar que los dos colores dominantes son el 5 R 3/8 Dark Red y el 7.5 R 4/8 Dark Red. También es el conjunto donde las pinturas evidencian un mejor estado de conservación.

**Figura N° 9. Panel # 2 Macarena IV**



*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Panel # 2 dividido por unidades de recuperación en el plano horizontal (numérico: 1 - 8) y vertical (alfabético: A - O). Se aplicó una grilla sobre el panel para visualizar y delimitar mejor las unidades de análisis.

A continuación, se hace la caracterización de los motivos pictográficos (figuras) conforme a un análisis distribucional de los elementos dentro de la grilla, para el panel # 2; sus medidas son 8 m de alto y 22 m de ancho. Cada unidad topográfica mide 1 x 1 metros, e integra las dimensiones a escala real de los valores establecidos en campo.

Esta caracterización por cuadrillas parte de considerar la izquierda del observador, dirigiendo su mirada en sentido inverso, es decir, hacia su derecha. De igual manera, se inicia desde el costado inferior para ir subiendo progresivamente hacia la parte superior del panel, grilla por grilla. Así, una vez se culmina el análisis por fila, este se reinicia por la fila superior, de izquierda a derecha.

C7: Se identifica (1) figura serpentiforme compartida con D7.

D7: Se observa (1) agrupación de líneas paralelas.

I7: Se aprecia (1) figura con línea horizontal y 19 líneas verticales que la tocan en alguno de sus puntos, puede estar sugiriendo un motivo zoomorfo: *ciempiés*. Se comparte con H7.

A6: Se identifican (2) estructuras trapezoidales puestas verticalmente.

B6: Se notan (2) figuras en “zig-zag” que se intersecan en un punto y (1) figura en “zig-zag” aislada.

C6: Se identifican (4) formas circulares. (5) líneas paralelas y (1) figura en “zig-zag” compartida con C5. Se nota (1) figura tipo “escalera”, que es compartida con la cuadrícula D6. Se identifican (2) líneas paralelas de casi 55 cm de las que desprenden otras dos líneas, posiblemente simulando tronchos con brazos humanoides.

D6: Se identifican (2) motivos serpentiformes, uno de estos se comparte con la cuadrícula D5. Se nota la presencia de (1) forma cuadrangular que conecta con (1) línea vertical y esta a su vez atraviesa (3) cuadrados. Se observa (1) figura semicircular.

E6: Se identifican (3) figuras con línea horizontal y líneas verticales (entre 5 y 18) que la tocan en alguno de sus puntos, puede estar sugiriendo un motivo zoomorfo: *ciempiés*.

F6: Se presentan algunas marcas heteromorfas.

G6: Se identifican (1) figura formada por líneas paralelas.

H6: Se identifican (1) figura formada por puntos paralelos. Se nota (1) figura compuesta por 9 líneas verticales paralelas. Se identifica (1) figura en forma de “zig-zag”. Se notan algunas líneas compuestas por puntos finos y otros gruesos. Se identifica (1) figura con línea horizontal y líneas verticales (diez) que la tocan en alguno de sus puntos, puede estar sugiriendo un motivo zoomorfo: *ciempiés*; esta última se comparte con, I6. Se observa (1) figura triangular compartida con H5. Se identifica (1) figura fitomorfa compartida con la cuadrícula I6, H5 e I5.

I6: Se identifica (1) figura compuesta por líneas verticales paralelas. Se nota (1) diseño abstracto que puede sugerir artefacto como canasto. Se observa (1) figura antropomorfa filiforme de rasgos estilizados.

J6: La cuadrícula es una composición de formas superpuestas.

K6: La cuadrícula es una composición de formas superpuestas.

L6: Se identifica (1) figura abstracta con forma de cruz.

M6: Se identifica (1) figura compuesta por líneas verticales paralelas. Se observa presencia de (1) motivo zoomorfo asociado a *Raya*.

N6: Se observa presencia de (1) motivo zoomorfo asociado a *Raya*. Se identifican (7) círculos, de tamaños variables: entre 2.4 cm a 16 cm de alto; y entre 3 cm a 11 cm de ancho; uno de estos, presenta en su interior otro círculo y una línea horizontal que lo atraviesa verticalmente.

O6: Se identifica (1) forma triangular.

B5: Se identifican marcas heteromorfas.

C5: Se identifica (1) figura zoomorfa de cérvido con las siguientes dimensiones: 80 cm de largo y 26 cm de ancho en su parte más ancha, esto es, sus extremidades superiores compartida con la cuadrícula D5. Se observan (2) “zig-zags”; (1) conjunto de líneas

verticales paralelas; se notan (3) estructuras romboidales, una de estas con puntos en su interior compartidos con C4. Finalmente, se nota (1) figura con aspecto antropomorfo.



Pictografía N° 12

D5: Esta cuadrícula es profusa en figuras geométricas y abstractas, entre aquellas puede referirse (2) estructuras trapezoidales que asemejan “*matafríos*, *tipitís* o *sebucanes*.” (1) figura de 4 líneas verticales paralelas.

E5: Se observa (1) agrupación de 9 líneas paralelas. Se nota (3) círculos, 1 de ellos con líneas transversales al interior. (1) estructura romboidal y (1) estructura trapezoidal compartida con E4.

F5: Se notan (4) figuras circulares. (2) figuras filiformes y (1) figura lagartiforme de 1.51 m de alto y 46 cm de ancho en sus extremidades superiores, compartidas con F4.



Pictografía N° 13

G5: Se nota (1) figura filiforme de grandes dimensiones: 14.2 m de alto y 19.3 cm de ancho, que es compartido con G4.

H5: Se observan (2) figuras zoomorfas. Se identifica (1) forma cuadrangular. También se nota (1) figura filiforme compartida con I5.



I5: Se observan (2) figuras filiformes. Se nota (1) figura heteromorfa de dimensiones: 94 cm de alto y 20 cm de ancho, que es compartida con las cuadrículas H5, J5, I4.



Pictografía N° 14

O5: Se observa (2) figuras romboidales, una de estas con rombos concéntricos, compartidas con la cuadrícula O4.

C4: Se observa (1) figura zoomorfa de las siguientes dimensiones: 37 cm de largo y 19 cm de ancho. (1) figura anular. (1) figura filiforme compartida con C5.

D4: Se observan (2) figuras abstractas. Se nota (1) figura fitomorfa compartida con D3. Y (1) figura con forma de huella mano compartida con E4.



Pictografía N° 15

E4: Se observan (3) figuras zoomorfas, 1 de estas identificada como *chigüiro*. Se identifica (1) figura de huella de mano compartida con las cuadrículas D3 y E3. Se identifica (2) dos figuras geométricas romboidales que pueden remitir a “*matafríos*” o “*flautas*”. Se observa (1) figura de líneas paralelas (tres). También se nota (1) figura cruciforme compartida con E3 y F4.



Pictografía N° 16



Pictografía N° 17

F4: Se identifica (1) figura serpentiforme compartida con la cuadrícula F3. Se observa (1) figura con forma cuadrangular que es compartida con G4.

G4: Se identifica (1) figura secuencial con formas en “V” (cinco). Se observa (1) figura en cadena de (cinco) entidades antropomórficas, posiblemente tomados de las extremidades superiores. Se identifica (1) figura con línea horizontal y líneas en “zig-zag” (doce) que la tocan en alguno de sus puntos; compartida con las cuadrículas G3, H4, y H3.

H4: Se identifica (1) estructura romboidal.

I4: Se identifica (1) estructura romboidal con línea vertical atravesada por el centro, no se asocia con ningún artefacto conocido. Se observa (1) estructura de tres círculos concéntricos conectados entre sí. Estas dos se comparten con la cuadrícula I3.

J4: Se identifica (1) estructura trapezoidal con forma de “*sebucan*”.

M4: Se identifica (2) figuras en “zig-zag”. Se observan (2) estructuras trapezoidales con forma de “*sebucan*” compartidas con la cuadrícula M3.

N4: Se identifica (1) figura lagartiforme con las siguientes dimensiones: 67 cm de alto y 21 cm de ancho en las extremidades inferiores; este motivo pictográfico es compartido con N5. Se ven (3) estructuras trapezoidales verticales alargadas, que sugieren la presencia de flautas. También se identifican (2) motivos rectangulares con puntos en su interior, todos compartidos con la cuadrícula N3.

E3: Se identifica (1) figura fitomorfa compartida con F3. Se identifica (1) figura de huella.

F3: Se identifican (2) figuras verticales paralelas, de las cuales desprenden respectivamente dos alelos en la parte inferior y superior. Se observan (2) figuras romboides y varios puntos dispersos en la cuadrícula.

G3: Se identifica (1) agrupamiento de (ocho) líneas paralelas verticales. Se observa (1) grupo de tres círculos encadenados.

H3: Se nota la presencia de marcas heterogéneas inentendibles. Se identifica (1) forma circular con una línea horizontal que la atraviesa por el centro, la cual es compartida con la cuadrícula I3.

I3: Se identifica (1) motivo con forma de “sol”, con figura circular en su interior. Se observa (1) figura circular adicional. Igualmente se identifica (1) figura cuadrangular con puntos al interior, rodeada por numerosas líneas que la intersecan en su exterior; esta última es compartida con la cuadrícula J3.

J3: Se localiza (1) figura fitomorfa y (1) figura circular, posible disco solar. Se observa (1) estructura trapezoidal relacionada con “*sebucan*” o “flauta”. A esto se agrega en la cuadrícula figura zoomorfa (1) no identificada.

K3: Se identifica (1) cadena de ovalos con una línea horizontal que la atraviesa longitudinalmente por el centro, la cual es compartida con la cuadrícula K4. Se observa (1) conjunto de once figuras cuadrangulares que se sitúan paralelamente una de la otra. Se identifica (1) motivo de huella de mano y (1) figura antropomorfa, compartidas con la cuadrícula K2.

L3: Se identifica (1) figura zoomorfa asociada a *tortuga*, con las siguientes dimensiones: 63 cm de alto y ancho 52 cm; compartida con la cuadrícula L2. Se constata (1) figura de líneas paralelas con puntos a su interior, asociada con “flauta”. Se identifica (1) figura serpentiforme, bifurcada en uno de los puntos de su extremo superior. También, se observa (1) figura lagartiforme.



Pictografía N° 18

M3: Se observan (2) figuras en “zig-zag”. Así mismo, identifica (1) motivo con forma de “asterisco”, el cual mide 38 cm de alto por 23 cm de ancho. Se identifican (3) agrupamientos de líneas verticales paralelas. También, (2) figuras zoomorfas: correspondientes a *Raya* y *Tortuga*, esta última es compartida con M4. Se identifica (1) figura filiforme con cabeza más ancha que base, se asocia con posible “pilón”. Finalmente, se constata la presencia de (1) figura de media luna.

N3: Se identifica presencia de (1) figura de “media luna”.

I2: Se constata presencia de (1) figura zoomorfa, correspondiente a *Mono*; sus medidas son: 45 cm de alto por 80 cm de ancho. Enseguida, (2) figuras posiblemente zoomorficas de identidad desconocida.



Pictografía N° 19

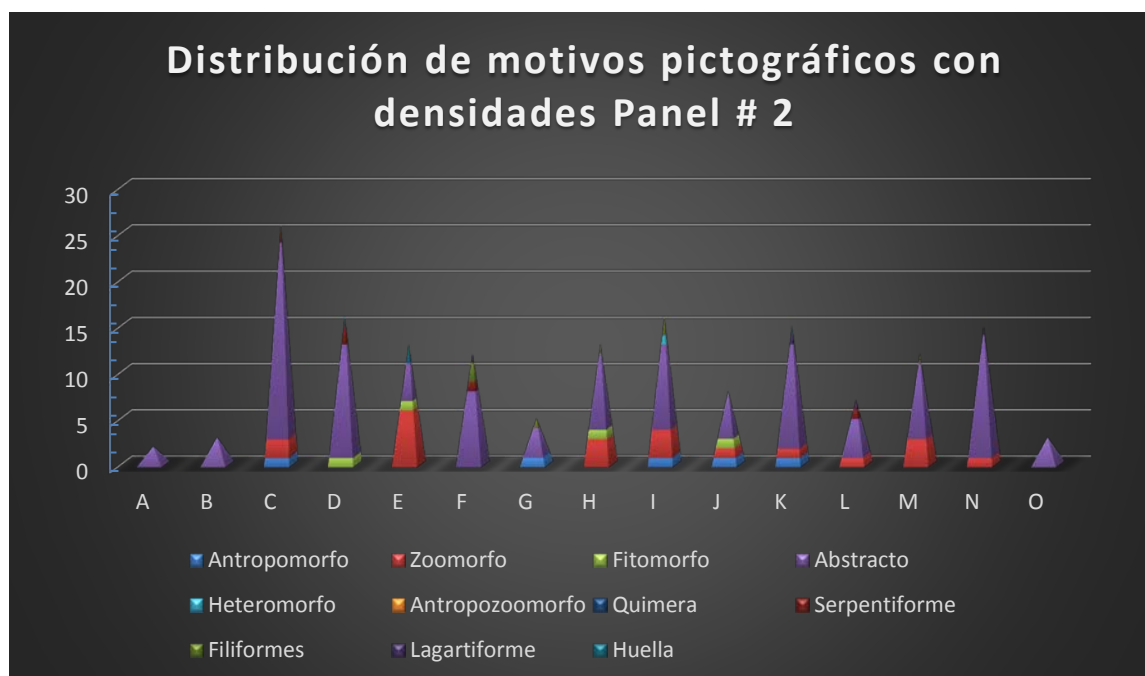
J2: Se observa (1) estructura trapezoidal relacionada con “*sebucan*”. Se identifica (1) cadena de ovalos con una línea horizontal que la atraviesa longitudinalmente por el centro. Se constata (1) figura de líneas paralelas relacionada con “*flauta*”. Finalmente, se observan figuras heteromorfas.

K2: Se identifica (1) figura lagartiforme. Se observa (1) figura antropomorfa filiforme. Se nota (1) figura zoomorfa no identificada. Se identifica (1) agrupación de siete líneas paralelas. Además se nota (1) estructura lineal con forma de “*Techo a dos aguas*”. Se identifican (2) figuras circulares, asociadas a discos solares, compartidos con la cuadrícula K1 y (1) figura de círculo, a modo de “disco solar” compartido con la cuadrícula L1.

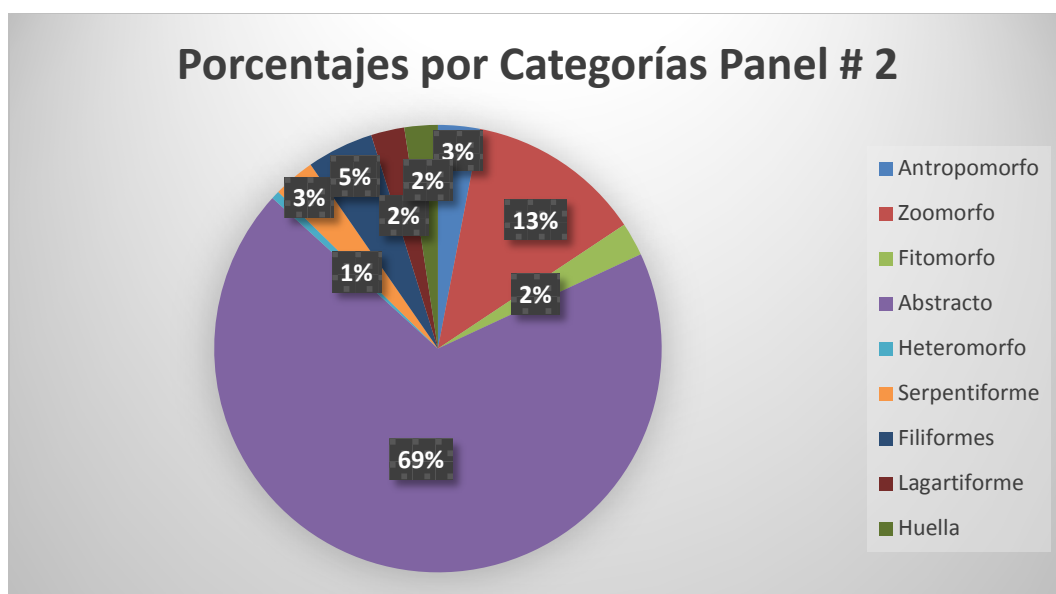
L2: Se identifica (1) figura que agrupa líneas quebradas verticales y (1) motivo pictográfico de líneas paralelas verticales.

I1: Se identifica (1) figura de agrupación de líneas paralelas compartida con J1.

J1: Se identifican (2) figuras de líneas verticales entrecruzadas, a modo de X. Se observa (1) figura circular, a modo de “disco solar”, compartido con K1. Adicionalmente se nota (1) figura de agrupamiento de líneas verticales paralelas.



**Tabla N° 3 Distribución de motivos pictográficos con densidades Panel # 2**

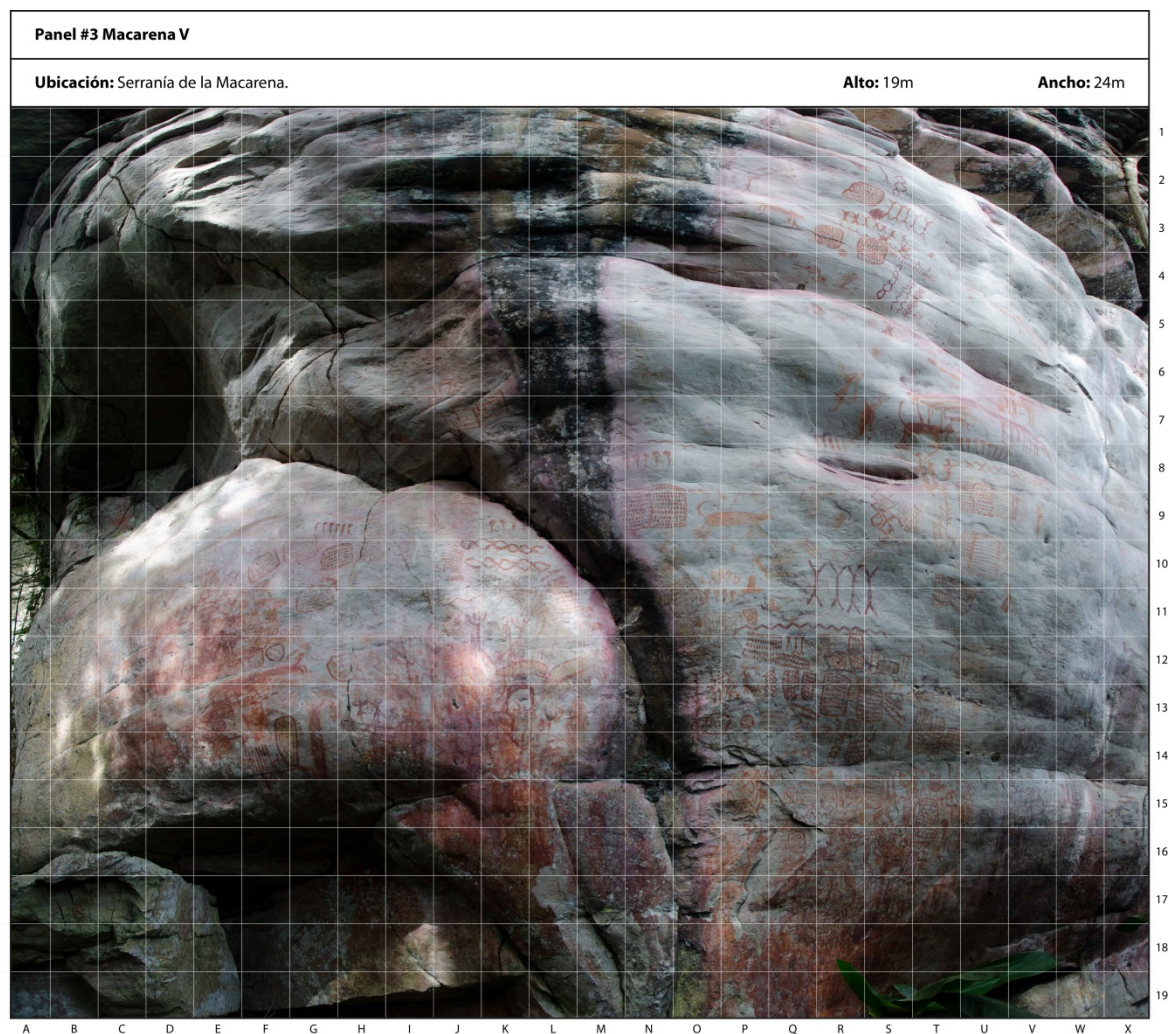


**Tabla N° 4 Porcentaje por Categorías Panel # 2**

La caracterización del Panel # 2 arroja los siguientes resultados por categorías de motivos:

a) 5 elementos antropomorfos; b) 21 zoomorfos; c) 4 fitomorfos; d) 114 abstractos; e) 1 heteromorfo; f), 5 serpentiformes; g) 8 filiformes; h) 8 lagartiformes; i) y 4 huellas. Para un total 170 de motivos pictográficos identificados.

**Macarena V:** Es el último emplazamiento situado al extremo este del conjunto de locaciones rupestres de Macarena. Tiene de largo 34.75 metros y aproximadamente 19 metros de altura, de este a oeste la integran cinco sectores con pinturas: el primer sector 1.30 metros de longitud donde hay motivos pintados ligeramente alterados y que constan de esquematizaciones; el segundo de 2.20 metros de longitud y en cuya porción media y superior se encuentra distribuidas varias figuras esquemáticas, naturalistas y abstractas. Sector tres, 2.30 metros de longitud con menor concentración de figuras y los sectores 4 y 5 con mayor concentración de figuras desde el zócalo hasta las porciones media y superior del soporte con prevalencia de motivos esquemáticos. En la inspección hecha se pudo constatar variaciones cromáticas de acuerdo a la tabla Munsel *soil color chart* que cubren motivos tales como 7.5 R 3/8 Dark Red, 7.5 R 4/8 Rit, 7.5 R 3/6 Dark Red, 7.5 YR 7/4 Priting, 3-10 R 5/8 Red; de modo que el color dominante en este panel es el Dark Red o 7.5 R 3/6.

**Figura N° 10. Panel # 3 Macarena V**

*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Panel # 3 dividido por unidades de recuperación en el plano horizontal (numérico: 1 - 19) y vertical (alfabético: A - X). Se aplicó una grilla sobre el panel para visualizar y delimitar mejor las unidades de análisis.

A continuación, se hace la caracterización de los motivos pictográficos (figuras) conforme a un análisis distribucional de los elementos dentro de la grilla, para el panel # 3; sus medidas son 19 m de alto y 24 m de ancho. Cada unidad topográfica mide 1 x 1 metros, e integra las dimensiones a escala real de los valores establecidos en campo.

Esta caracterización por cuadrillas parte de considerar la izquierda del observador, dirigiendo su mirada en sentido inverso, es decir, hacia su derecha. De igual manera, se



inicia desde el costado inferior para ir subiendo progresivamente hacia la parte superior del panel, grilla por grilla. Así, una vez se culmina el análisis por fila, este se reinicia por la fila superior, de izquierda a derecha.

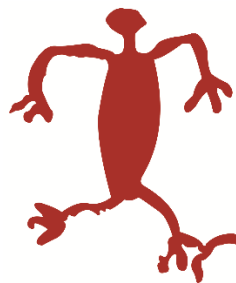
Q17: Se identifica (1) figura zoomorfa caracterizada como cérvido de la siguientes dimensiones: 49 cm de alto por 80 cm de ancho. Esta se comparte con la cuadrícula P17.

R17: Se observa (1) figura antropomorfa; se nota gran cantidad de pintura superpuesta que hace ininteligible otras formas.

S17: Se identifica (1) figura en “zig-zag” compartida con T17 y (1) figura circular compartida con S16.

Q16: Se observa (1) figura cuadrangular con puntos en su interior. Se nota (1) figura zoomorfa compartida con la cuadrilla R16.

R16: Se observa (1) motivo que enseña una cadena de círculos concatenados, estos se extienden hasta la cuadrícula S16. Aquí mismo se identifica (1) figura antropomorfa de dimensiones: 71 cm de alto por 52 cm de ancho por las extremidades superiores; la anterior figura se comparte en la cuadrícula S16.



Pictografía N° 20

S16: Se identifica (1) figura fitomorfa, muy semejante a la planta de “Maíz”; esta se comparte en S15. De igual manera, se observa la presencia de (5) figuras en “zig-zag”, tres de ellas se comparte con la cuadrícula T16. También, se nota (1) figura circular.

T16: Se identifica (1) motivo cuadrangular con 8 “zig-zags” en su interior; el cual es compartido con la cuadrícula T15. Se observan (2) figuras triangulares unidas.

P15: Se observan diseños abstractos que destacan (1) figura serpentiforme.

Q15: Se ubica (1) figura que agrupa líneas paralelas quebradas. Se nota (1) motivo cuadrangular con puntos en su interior. También, se define (1) figura en “zig-zag” que va hasta la cuadrícula R15 y tiene las siguientes dimensiones: 138 cm de ancho por 15 cm de alto.

R15: Se identifica (1) figura cuasi rectangular con puntos en su interior. (2) figuras en “zig-zag”. Se ubica (1) figura que agrupa líneas paralelas quebradas. Finalmente, se identifica (1) motivo de tres ovalos encadenados entre sí, puestos de forma vertical el uno de otro.

S15: Se observa (1) figura cuadrangular con puntos en su interior que es compartida con S14. Se identifican (2) figuras filiformes con dos alelos inferiores y dos superiores. Se define (1) figura antropomorfa, con miembro viril; esta se comparte con T15.

T15: Se identifica (1) figura circular con cruz en su interior, esta la toca interiormente en 4 puntos diferentes. Se observan (2) figuras que agrupan líneas verticales paralelas. Se identifica (1) figura cuasi rectangular con puntos en su interior.

U15: Se observan puntos dispersos dentro la cuadrícula.

V15: Se identifica (1) figura cuasi rectangular con puntos en su interior y se observa (1) figura circular con puntos en su interior.

W15: Se observa (1) figura que agrupa líneas verticales paralelas y se identifica (1) motivo de seis ovalos encadenados entre sí, puestos de forma vertical el uno de otro, este último se extiende hasta W16.

F14: Se observa (1) figura que agrupa siete líneas verticales paralelas y (1) figura cuasi circular con puntos al interior, esta ultima con presencia en G14, F13, y G13.

P14: Se constata presencia de (1) figura en “zig-zag” que se extiende hasta Q14.

Q14: Se destacan (2) figuras circulares con líneas que tocan su exterior; sugiere forma solar o quizás agregación de seres entorno a una fuente. Se identifica (1) agregación de

líneas verticales paralelas que se comparte con Q13. También se nota (1) figura de un grupo de puntos paralelos.

R14: Se nota (1) motivo de cinco ovalos encadenados entre sí, puestos de forma vertical el uno de otro. Se identifica (1) figura cuasi rectangular con cinco “zig-zags” en su interior. Este ultimo se comparte con S14.

T14: Se identifican (2) figuras rectangulares con “zig-zags” en su interior. Así mismo, se observa (1) figura cuadrangular con “zig-zags” en su iterior. Los dos primeros se comparten con T13 y el último con U14.

V14: Se identifica (1) figura con forma de “cromosoma”. (2) figuras serpentiformes compartidas con W14. (1) agrupación de líneas en “zig-zag” compartidas con V13; y (1) figura de agrupación de líneas paralelas verticales.

W14: Se destaca (1) figura cuadrangular.

H13: Se observan (2) figuras filiformes de aspecto antropomorfo, con miembro viril.

K13: Se identifica (1) figura de “media luna”; esta es compartida con L13.

O13: Se identifican (13) figuras antropomorfas, en posición votiva o de adoración. Compartidas con las cuadrículas O12, P13 y P12.

P13: Se nota (1) figura de agrupación de puntos paralelos horizontales y se identifica (1) figura que agrupa líneas verticales paralelas, esta última compartida con Q13. Se observa (1) figura en forma de círculo con puntos en su interior. Se identifica (1) motivo de cinco ovalos encadenados entre sí, puestos de forma paralela con su motivo reflejado, estos se unen en un punto superior. Es posible que este motivo sea zoomorfico y refiea a “*Lianas*” verticales. El anterior es compartido con P12, Q13 y Q12.



Pictografía N° 21

Q13: Se identifican (2) figuras cuasi rectangulares con “zig-zags” y líneas paralelas horizontales y verticales en su interior. Estas últimas son compartidas con Q12. Se observan (2) “zig-zags” que son compartidos con R13.



Pictografía N° 22



Pictografía N° 23

R13: Se identifican (2) figuras cuasi rectangulares con puntos paralelas horizontales y verticales en su interior. Uno de ellos se comparte con R12 y el otro con S13.

S13: Se identifican (2) figuras que agrupan cuatro y tres “zig-zags” respectivamente. Se notan (3) figuras antropomorfas en la parte superior; las cuales son compartidas con S12.

V13: Se observa (1) figura cuasi rectangular con “zig-zags” paralelos horizontales y (2) figuras que constituyen rectangulos quebrados por puntos verticales y horizontales; estos se comparten en V12, W13 y W12.

W13: Se identifican (4) figuras antropomorfas, de entre las cuales destaca una con miembro viril erecto. Se observan (2) figuras cuasi rectangulares con “zig-zags” paralelos horizontales.

X13: Se observan (2) figuras cuasi rectangulares con “zig-zags” paralelos horizontales y (4) figuras que constituyen rectangulos quebrados por puntos verticales y horizontales; estos se comparten en X12.

F12: Se destacan (2) círculos con puntos en su interior. Se identifica (1) figura zoomorfa con aspecto de *cérvido*; esta última compartida con G12. Se observan (4) círculos contiguos, que se comparten con G12.

G12: Se nota (1) círculo con puntos en su interior el cual se comparte con H12.

P12: Se identifica (1) figura zoomorfa. Se nota (1) figuras que constituye un rectangulo quebrado por puntos verticales y horizontales; esta se comparten en P11, Q12 y Q11.

Q12: Se identifica (1) figura que agrupa tres “zig-zags”. Se notan (3) figuras filiformes con dos alelos inferiores y dos superiores cada una.

R12: Se observa (1) figura cuasi rectangular con “zig-zags” paralelos horizontales y (1) figura que constituye rectangulo quebrado por puntos verticales y horizontales; y (1) figura cuasi rectangular con rombos paralelos transversales; estos se comparten en R11.

S12: Se notan (8) figuras filiformes con dos alelos inferiores y dos superiores cada una. Se realza (1) figura serpentiforme, que comparte las cuadrículas P11 a S11, e incluye “cabeza” y “lengua” en S12.

T12 y U12: Destaca hilera de (11) figuras zoomorfas, identificadas con *Monos*.

V12: Se observa (1) figura cuasi rectangular con “zig-zags” paralelos horizontales, se comparte en W12, V11 y W11.

W12: Se identifica (1) figura semi rectangular con puntos verticales y horizontales en su interior, esta se comparte con X12. Se observa (1) estructura romboidal horizontal.

F11: Se identifica (1) figura que agrupa 9 círculos contiguos.

G11: Se identifica (1) figura semi rectangular con puntos verticales y horizontales en su interior, esta se comparte con G10.

L11: Se identifica (1) figura semi rectangular con puntos verticales y horizontales en su interior, esta se comparte con L10.

O11: Se identifican (2) figuras semi rectangulares con puntos verticales y horizontales en su interior, estas se comparten con O10 y P11.

P11: Se observa (1) figura cuasi rectangular con rombos paralelos transversales. Adicionalmente se notan (2) figuras con forma de “sombrero”, compartidas con P10 y Q11 respectivamente.

Q11: Se notan (4) figuras filiformes con dos “alelos” inferiores y dos superiores cada una, estas se extienden a las cuadrículas Q10, R10, S10, y Q11, R11, S11.

T11: Se identifican (2) figuras semi rectangulares con puntos verticales y horizontales en su interior, estas se comparten con U11, T10 y U10.

U11: Se identifica (1) figura que remite a artefacto no identificado; este se comparte en U10, V11, V10.



Pictografía N° 24

X11: Se identifica (1) figura semi rectangular con puntos verticales y horizontales en su interior.

F10: Se identifican (2) figuras semi rectangulares con puntos verticales y horizontales en su interior. Una de ellas, se extiende a G10 y G9.

G10: Se identifica (1) figura semi rectangular con puntos verticales y horizontales en su interior. Esta se extiende a H10.

H10: Se identifica (1) figura semi rectangular con puntos verticales y horizontales en su interior. Esta se extiende a H9.

I10: Se identifica (1) figura semi rectangular con puntos verticales y horizontales en su interior. Esta se extiende a I9.

J10: Se nota (1) figura que constituye un rectangulo hecho de puntos verticales y horizontales. Desde J10 hasta L10 se evidencian (1) figuras fitomorfas de posibes “*lianas*” horizontales y paralelas.

O10: Se identifica (1) figura abstracta constituída de una secuencia de cinco circulos o rombos concéntricos; se extiende a P10, O9 y P9.

P10: Se nota (1) figura antropomorfa.

Q10: Se identifica (1) figura serpentiforme; esta se extiende desde Q10 hasta S10.

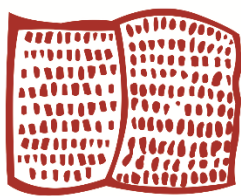
U10: Se observa (1) figura cuasi rectangular con “zig-zags” paralelos horizontales y (1) figura que constituye rectangulo con puntos verticales y horizontales en su interior; y (1) figura hecha de una agrupación de “zig-zags” paralelos horizontales; estos se comparten respectivamente, en T10, U9 y V10.

W10: (1) Figura que constituye rectangulo con líneas verticales y horizontales en su interior, esta se extiende a W9.

G9: Se nota la presencia de (6) figuras zoomorfas, que podrían estar indicando *Rayas*. Estas se extienden desde G9 hasta I9.

K9: Se identifica la presencia de (4) figuras zoomorfas, que podrían estar indicando *Rayas*.

M9: Se constata la presencia de (2) figuras que constituyen rectángulos con líneas verticales y horizontales en su interior, estas se extienden de M9 a N9, O9, y M8, N8 y O8.



Pictografía N° 25

O9: Se identifica (1) motivo rupestre que indica una quimera, esta figura especial será tratada más adelante en el siguiente apartado de este capítulo; se comparte entre: O8, O9, P9, P10, y Q9.

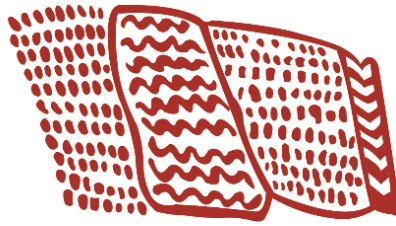
Q9: (1) Figura que constituye rectángulo con líneas verticales y horizontales en su interior, esta se extiende a Q8 y R9.

S9: Se identifica (1) motivo de cuatro rombos encadenados entre sí y (1) motivo de cinco rombos encadenados entre sí, puestos de forma paralela. Se extienden hasta S8.

T9: Se identifica (1) motivo de cuatro rombos u ovalos encadenados entre sí, (7) figuras de cinco rombos u ovalos encadenados entre sí, puestos de forma paralela. Podrían estar indicando figuras fitomorfas, entendidas a modo de “*Lianas*”. Se extienden de S9 hasta T9. De otro lado, se observa (1) motivo fitomorfo que se extiende hasta T8. Aquí mismo se identifican (2) figuras de carácter antropomorfo. Finalmente, se identifican (4) figuras zoomorfas, que podrían estar sugiriendo ser *Rayas*. Estas últimas se comparten con T10.

U9: Se observa (1) figura que constituye rectángulo con puntos verticales y horizontales en su interior (1) figura cuasi rectangular con “zig-zags” paralelos horizontales; y (1) figura rectangular con puntos alineados horizontal y verticalmente en su interior; (1) figura rectangular con *Ves* en su interior; (1) figura que constituye rectángulo con puntos verticales y horizontales en su interior. Estos se comparten respectivamente, en U8, y V9.





Pictografía N° 26

V9: Se identifica (1) figura fitomorfa.

N8: Se notan (5) figuras zoomorfas, identificadas a modo de *Rayas*.

O8: Se identifica (1) figura serpentiforme; esta se extiende desde M8, N7, O7 y O8 en donde se ubica la terminación de su cabeza.

R8: Se observan (5) figuras antropomorfas en posición votiva o de alabanza. Se extienden hasta R7.

S8: Se identifica (1) motivo pictográfico que indica una quimera, esta figura especial será tratada más adelante en el siguiente apartado de este capítulo; se comparte entre: S7, S6, T9, T8, T7, T6, y U7.

U8: Desde U8 hasta V8 se evidencia (1) figura fitomorfa, de posibles “*lianas*” horizontales y paralelas. De otro lado, se observan (8) figuras zoomorfas, identificadas como *Rayas*. Estas se extienden a S7 y U7.

T8: Se identifica (1) figura antropomorfa, en posición arrodillada y con las manos extendidas.

V8: Se identifican (8) figuras filiformes con apariencia antropomorfa. Las cuales se extienden por las cuadrículas: U7 y V7.

J7: En esta cuadrícula y en las adyacentes: I6, I7, J6, K6, y K7 se presentan motivos abstractos, (1) de estas figuras parece indicar una espiral con estilo recto, a modo de cuadrados.

R7: En esta cuadrícula se sugieren al menos (3) figuras heteromorfas, sin un modelamiento claro, lo cual nos puede indicar que sean figuras zoomorfas como antropomorfas. Estas se comparten en las cuadrículas R6 y S7.

S7: Se identifica (1) figura heteromorfa. Esta se comparte con S6.

U7: Se identifica (1) figura zoomorfa compartida con T7.

V7: Se distinguen al menos (8) figuras heteromorfas, que bien pueden sugerir animales y formas humanas, en lo que parece una interacción, un intercambio, y hasta una relación sexual. Aquí se extienden por U6, U7, y V6.

T6: Se identifican (3) zoomorfos cuadrupedos sin cola; así mismo (6) antropomorfos adyacentes a los animales. También se identifica (1) figura en zig-zag, que integra a T5.

S5: Se identifican (3) huellas de manos; (1) figura zoomorfa, relacionada con *Tortuga*. También se observa (1) figura fitomorfa; (2) figuras serpentiformes que se extienden a S4.



Pictografía N° 27

T5: Se identifica (1) figura zoomorfa, igual a la anterior.

Q4 y R4: Se identifican (3) huellas de mano.

S4: Se evidencia (1) figura fitomorfa, de posible *liana* vertical.

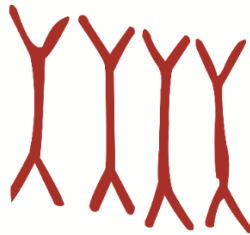
T4: Se identifica (1) figura antropomorfa.

P3 y Q3: Se observa (1) figura zoomorfa, con cuernos, cuadrúpeda y bípeda; de nariz o trompa pronunciada.



Pictografía N°28

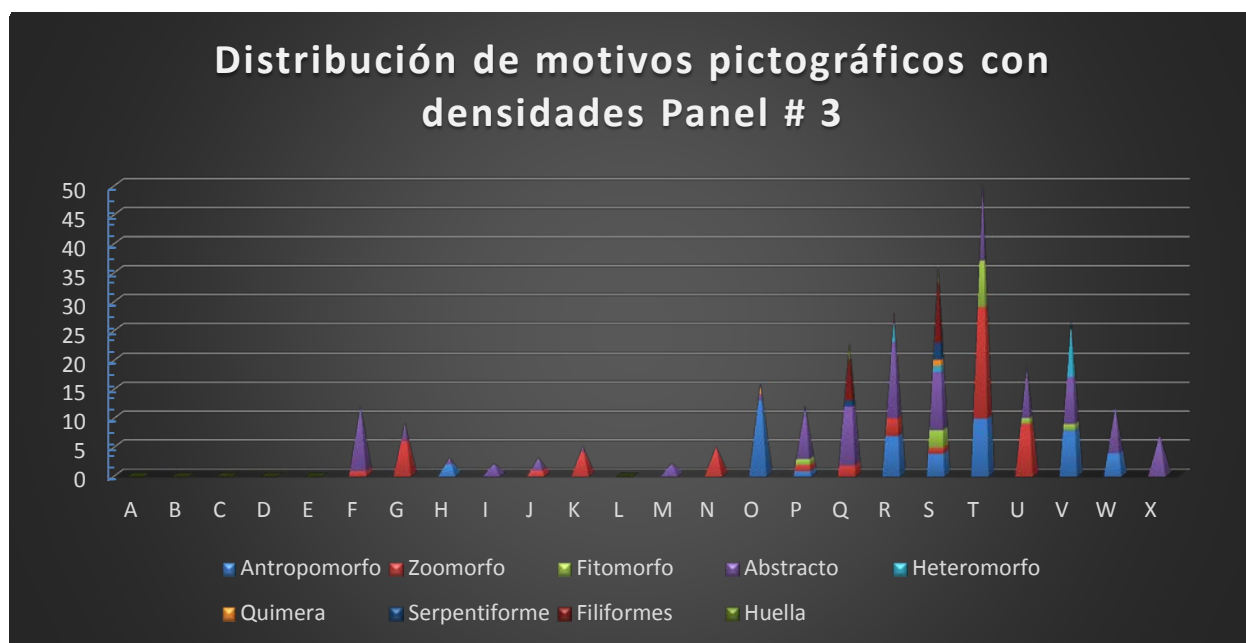
R3: Se identifican (2) figuras rectangulares con puntos alineados horizontal y verticalmente en su interior. Las cuales se extienden a R4, S3, y S4. Se identifica (1) línea transversal con líneas que la tocan en diferentes puntos. (2) conjuntos de figuras filiformes con dos alelos inferiores y dos superiores. (2) figuras zoomorfas que podrían indicar *Tortugas*.



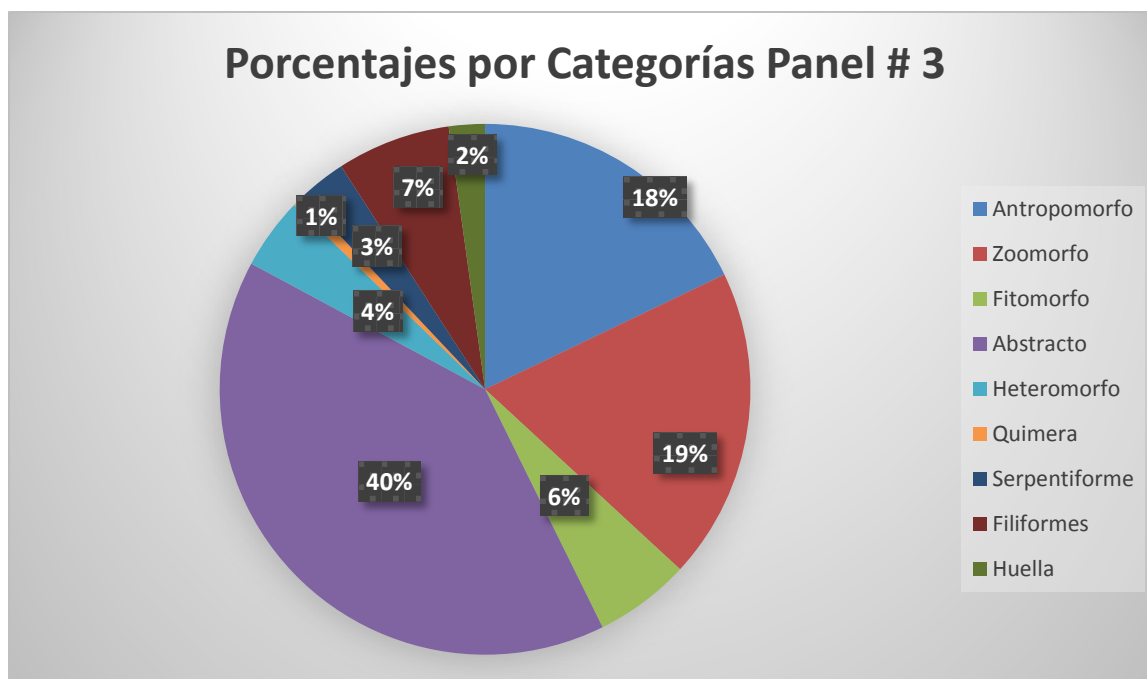
Pictografía N° 29

R2: Se identifica (1) figura zoomorfa.

S2: Se identifica (1) figura filiforme; y se identifica (1) posible *liana*.



**Tabla N° 5 Distribución de motivos pictográficos con densidades Panel # 3**



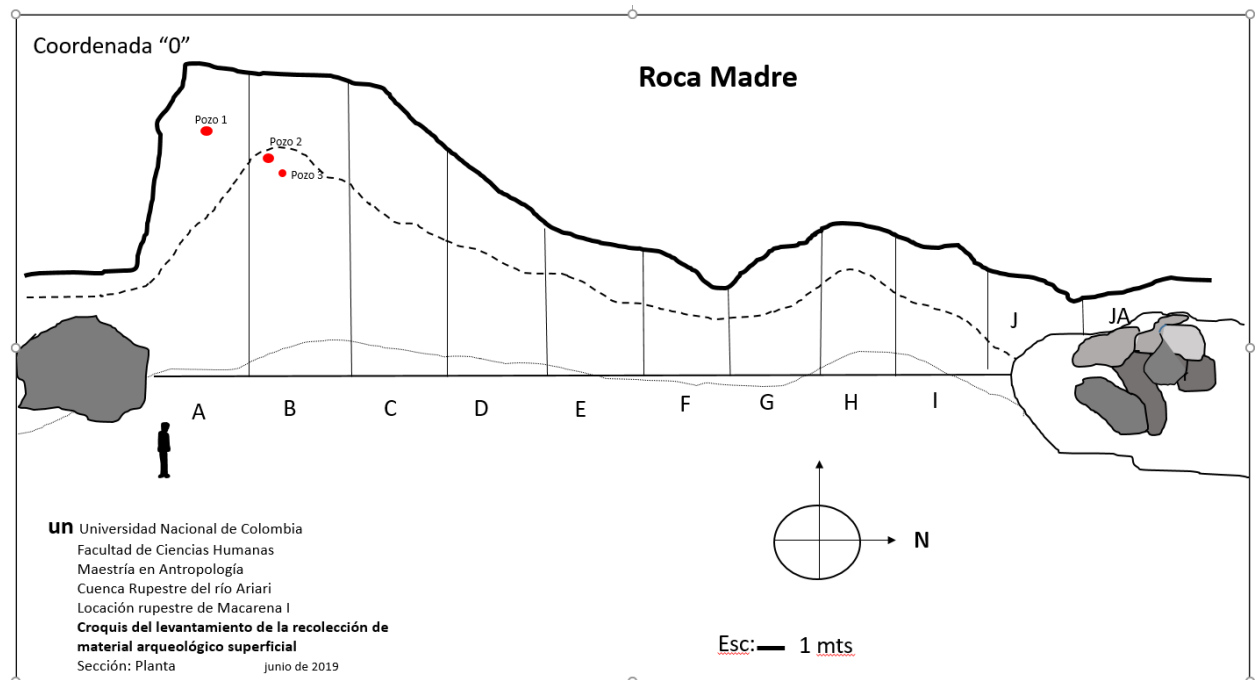
**Tabla N° 6 Porcentajes por Categorías Panel # 3**

La caracterización del Panel # 3 arroja los siguientes resultados por categorías de motivos:

a) 49 elementos antropomorfos; b) 52 zoomorfos; c) 16 fitomorfos; d) 110 abstractos; e) 12 heteromorfo; f), 2 quimeras; g) 8 serpentiformes; h) 19 filiformes; i) finalmente, 6 huellas. Para un total de 274 motivos pictográficos identificados.

Los tres paneles caracterizados en conjunto suman un total de: 663 motivos pictográficos.

**Figura N° 11:** Croquis del levantamiento de la recolección material superficial

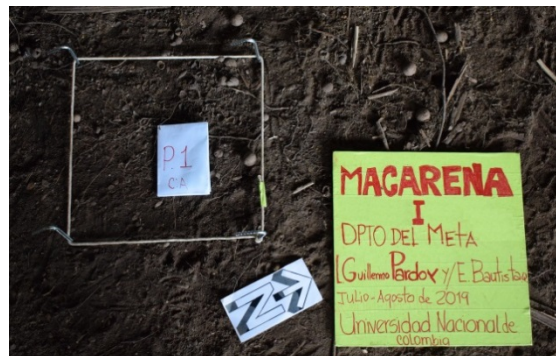


*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Locación Rupestre Macarena I.

El área intervenida comprendió aproximadamente 29 metros de longitud x 9.50 metros de ancho en el sector este y en el oeste de 1.50 metros de ancho, para un total en metros cuadrados de 232 m<sup>2</sup>. Dividida en 11 cuadrículas de 3 x 3 metros y 3 pozos de sondeo de 40 x 40 cm hasta lograr profundidades de: pozo 1) 80 cm; pozo 2) 40 cm; 3) 20 cm. La excavación en el sitio I de Macarena se seleccionó por tratarse de un sitio plano sin pendiente y encontrarse bajo la sombra del abrigo que aquí forma la arenisca. La recolección superficial de diferentes especímenes arqueológicos, se hizo dentro de 11 cuadrículas proyectadas, subdivididas ordinalmente en 11 de 3 x 3 metros. De estas se obtuvo muestras de cerámica, fragmentos líticos, endocarpios secos de semillas, concreciones y núcleos de óxido de hierro y de ocre, también se escogió el sitio porque ofrecía una plausible acumulación de suelos en un sector bajo el área de cobertura de los paredones subverticales con rastros de evidencias rupestres. El proceso de recolección superficial se hizo siguiendo el sentido del levantamiento de este a oeste y los tres pozos

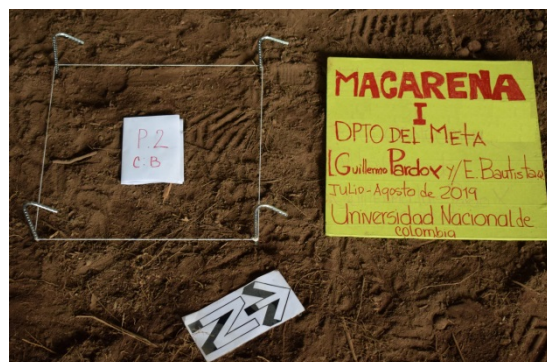
de sondeo excavados siguieron niveles arbitrarios de 10 centímetros cada uno, donde a lo largo de los tres cateos no se notaron transiciones estratigráficas.

**Figura N° 12: Pozo de Sondeo 1**



**Cuadrícula de excavación. Pozo 1**

**Figura N° 13: Pozo de Sondeo 2**



**Cuadrícula de excavación. Pozo 2**

**Figura N° 14: Pozo de Sondeo 3**



**Cuadrícula de excavación. Pozo 3**

Bajo esta área abrigada y pese al material erodado y arrastrado por el agua, pequeños vertederos y torrentes que se activan en los momentos de máximas de lluvia, de todas maneras, ofrecían un potencial para la realización de los pozos con el propósito adicional de proyectar la profundidad estratigráfica del sitio. Gracias a estos se pudo constatar que no existen cambios en la composición del suelo salvo en el primero de ocho niveles: de 0 a 10 centímetros, que por la acción del agua el suelo se presentó más húmedo, sin embargo, a lo largo de todo el corte se presenta un solo horizonte de suelo franco arenoso abano-

oscuro en el pozo 1 hasta los 80 centímetros de profundidad. Con escasa cantidad de material cerámico y lítico, la presencia de carpo restos, principalmente semillas de palma y bolitas de excremento de murciélago, así mismo, núcleos de óxido de hierro quemado y fragmentos pequeños de arenisca exfoliada del soporte rocoso.

Nivel	Líticos	#	Cerámica	#	Semillas	#	Subtotal Líticos	Subtotal Cerámicos	Subtotal Semillas	Total
0 - 10	Concreciones de arenisca	7	Pedrera Abano poroso	1	Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985: 20. F 35, Alibertia edulis (Bernal, , Gradstein, . & Celis, 2015)	2   1	13	1	3	17
	Concreciones de ocre rojo	2								
	Concreciones de ocre naranja	3								
	Concreción de arenisca quemada	1								
10 - 20	Concreciones de arenisca	33	Pedrera Abano poroso	1	0		56	1	0	57
	Canto de cuarzo lechoso rosado	1								
	Concreciones de ocre rojo	18								
	Concreción de arenisca quemada	1								
	Fragmentos exfoliados	3								
20 - 30	Concreciones de arenisca	1					4	0	0	4
	Fragmentos exfoliados	3								
30 - 40	Concreciones de arenisca	6					15	0	0	15
	Concreciones de ocre rojo	5								
	Fragmento canto rodado	1								

	cuarzo lechoso									
	Fragmento Chert naranja	1								
	Concrecion es óxido de hierro	2								
40 - 50	Concrecion es de arenisca	23	Pedrera Abano Liso	1			37	1		38
	Concrecion es de ocre rojo	8								
	Concreción óxido de hierrot	1								
	Fragmentos exfoliados	3								
	Concrecion es de cuarzo	2								
50 - 60	Concrecion es de arenisca	10					11			11
	Concrecion es de ocre rojo	1								
60 - 70	Concrecion es de arenisca	6					8			8
	Concrecion es de ocre rojo	1								
	Fragmento exfoliado	1								
70 - 80	Concrecion es de arenisca	3					4			4
	Concrecion es de cuarzo lechoso negro blanco	1								
Total		141		3		3	141	3	3	147

**Tabla N° 7 Pozo de Sondeo # 1**



Nivel	Líticos	#	Cerámica	#	Semillas	#	Subtotal Líticos	Subtotal Cerámicos	Subtotal Semillas	Total
0 - 10	Fragmentos de exfoliación	4		0			7			7
	Concreciones de arenisca quemada	1								
	Concreciones de ocre naranja	1								
	Micro lasca de Chert rojo	1								
10 - 20	Concreciones de arenisca con ocre	1	Pedrera Abano Liso 2 fragmentos y 1 Borde Evertido	3			17	3	0	20
	Fragmento de Canto	1								
	Concreciones de ocre naranja	2								
	Concreción de arenisca quemada	2								
	Fragmentos exfoliados	6								
	Concreciones arenisca	5								
20 - 30	Concreciones de arenisca	7		0			8	0	0	8
	Concreciones de ocre naranja con rojo	1								
30 - 40	Concreciones de arenisca	15					36	0	0	36
	Concreciones de ocre rojo	10								
	Fragmento canto rodado cuarzo lechoso	1								
	Canto rodado cuarzo lechoso	1								

	Cortador Chert rojo	1								
	Concrecion es óxido de hierro	3								
	Fragmentos Exfoliacion es	5								
<b>Total</b>		68		3		0	68	3	0	71

**Tabla N° 8 Pozo de Sondeo # 2**

<b>Nivel</b>	<b>Líticos</b>	<b>#</b>	<b>Cerám ica</b>	<b>#</b>	<b>Semillas</b>	<b>#</b>	<b>Subtotal Líticos</b>	<b>Subtotal Cerámicos</b>	<b>Subtotal Semillas</b>	<b>Total</b>
0 - 10	Concrecion es de arenisca	2		0	Estriada rayas (no clasificada) con germinacione s	3	3		9	12
	Fragmento de cuarzo lechoso	1			Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985:20 - 35, Probable Synsepalum dulcificum con germinación	5  1				
10 - 20	Concrecion es de arenisca con ocre	3		0			26	0	0	26
	Concrecion es de ocre rojo	2								
	Concreción de arenisca quemada	5								
	Fragmento chert rojo desecho de talla	1								
	Concreción ocre rojo	2								
	Concreción de arenisca	13								
<b>Total</b>		29		0		8	29	0	9	38

**Tabla N° 9 Pozo de Sondeo # 3**

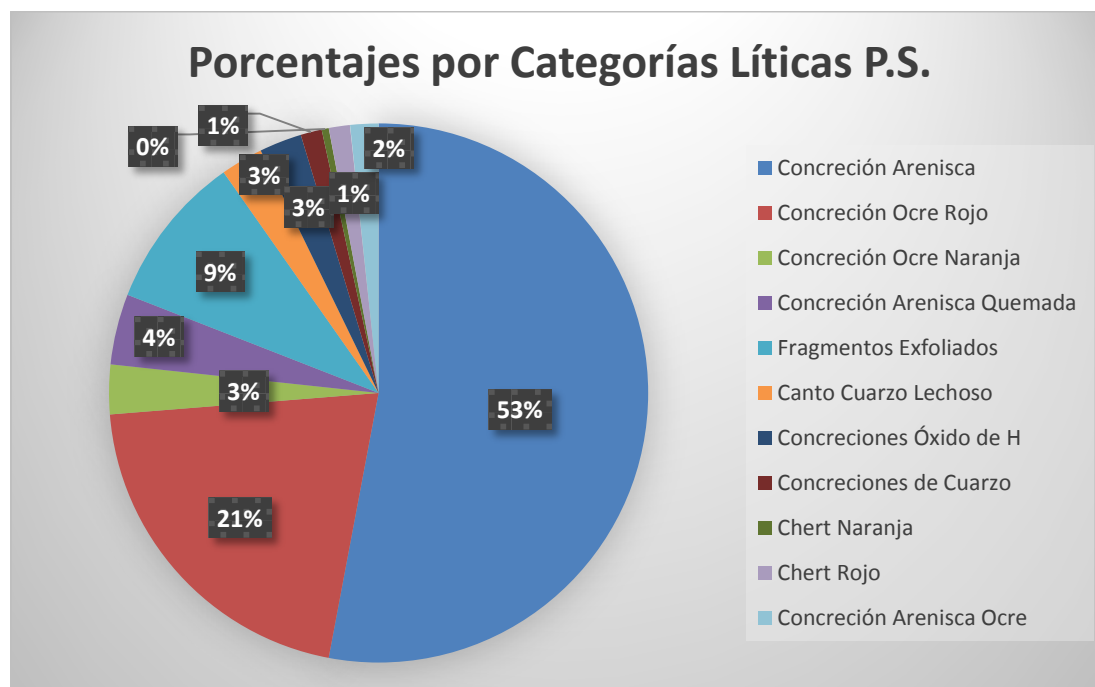
En la recolección superficial se constataron bloques grandes y medianos tabulares desprendidos del soporte rocoso, igualmente se recogieron fragmentos medianos y

pequeños de material exfoliado que comprende restos desprendidos tanto de la superficie del soporte como de la roca madre. De la recolección superficial se obtuvieron las siguientes cantidades de fragmentos exfoliados, pocos de ellos con rastros de pinturas, pero la mayoría de ellos con rastros de carbón debido a quemaduras (cantidad exfoliados: 63; exfoliados con pintura: 7; exfoliados con adhesión carbón por quemadura: 8) Igualmente se documentaron y recuperaron de la superficie núcleos y concreciones de óxido de hierro y de ocre, algunos ejemplares carbonizados, medio carbonizados y otros con rastros de quemaduras. De la misma forma concreciones irregulares y pequeñas de ocre y óxido de hierro, en este último caso y conforme a los análisis del microscopio electrónico, constituido por granos medios y finos de cuarzo, feldespato, biotita y láminas de hierro dentro de una matriz vítrea y vítreo cristalina, con abundante material de arrastre posiblemente producto de efusiones volcánicas. En general forma un cuerpo de color violáceo oscuro.

Las evidencias arqueológicas recuperadas tanto en la recolección superficial como en los tres pozos de sondeo, incluyeron material predominantemente elaborado en Chert amarillo oscuro, amarillo claro, amarillo vetado, rojizo y café, con diámetros entre 1.5 centímetros a 5 centímetros. En la recolección como en los pozos de sondeo se destaca la frecuencia proporcionalmente equilibrada entre semillas, ocre y óxidos de hierro, rastros de carbón, instrumentos líticos y fragmentos cerámicos.

La mayor densidad de instrumentos líticos en Chert, lascados y elaborados mediante percusión directa se encuentran en la cuadrícula JA en el sector oeste de Macarena I justo allí donde se produce una pequeña depresión y pendiente, de modo que estos materiales pudieron ser transportados por el agua al actual lugar de deposición. En los pozos de sondeo 1, 2 y 3 la mayor densidad del material fue encontrado entre los 0 – 10 cm y los 20 – 50 cm. La mayor densidad de los materiales desde luego se encontró en la superficie de ocupación y corresponden a desechos de talla, algunos instrumentos definidos como raederas (8), raspadores (7), cortadores (3), y un instrumento elaborado tanto en chert café como en cuarzo lechoso que hemos denominado *trincador* para abrir semillas. Todos estos instrumentos líticos pueden haber correspondido a un taller justamente por la presencia de objetos lascados y desechos de talla, así los fragmentos elaborados en Chert, en cuarzo lechoso, con distribución equitativamente proporcional respecto a otros: semillas,

cerámica, etc. Estaría indicando que el área fue empleada, aprovechando la sombra que, proporcionada el abrigo, ofreciendo condiciones óptimas no solamente para labores de taller, también y a juzgar por los tipos de instrumentos y semillas que allí se hayan procesado los endocarpios, y pequeños mamíferos y peces, aunque no se encontraron evidencias de este tipo.



**Tabla N° 10 Porcentajes por Categorías Líticas Pozos de Sondeo.**

Las características de este tipo de evidencia permiten relacionarla a nivel crono-estilístico con las recolectadas y analizadas por (Correal, Piñeros & Van der Hammen. 1990: 250-251) en el sitio precerámico Angosturas II. Concretamente dentro de las técnicas líticas definidas como de clase Abriense (Cf. Cavelier, et. al., 1995: 33). Se ha indicado presencia humana en el lugar: 7250 A.P (Correal, Piñeros & Van der Hammen. 1990), de sociedades cazadoras recolectoras, mismas que se debieron haber ubicado a una distancia próxima del Sitio Arqueológico Macarena – Meta. Sin embargo, esta referencia se inscribe en el marco de otras investigaciones que permiten pensar la antigüedad de las ocupaciones de este tipo de sociedades en otras temporalidades y espacios diferentes (ver antecedentes en el aparte: Datos sobre el poblamiento amazónico, Pág. 51-54).

Cabe destacar aquí la fecha obtenida por (Morcote, & Mahecha, & Franky, 2017) de 12.045 A.P. en Cerro Azul – Serranía de la Lindosa. Correspondiente a un estrato con presencia de elementos líticos, microlascas y eco-factos (Morcote, & Mahecha, & Franky, 2017: 75) que señalaría la ocupación más temprana que se conoce hasta el momento en la Serranía de la Lindosa – Guaviare; esta permite señalar para la Serranía de la Macarena un horizonte anterior de presencia humana en el área.

Cuadrícula	Tipo diagnóstico	Cantidad	No diagnóstico	Cantidad	Nivel	subtotal
<b>A</b>			Fragmento de exfoliación de arenisca	1	Recolección superficial	1
<b>B</b>	Fragmento de canto de cuarzo lechoso	1	Fragmentos de exfoliación de arenisca algunos con rastros de ocre	8	Recolección superficial	9
<b>C</b>	Fragmento de <b>raedera</b> en Chert naranja	1	Fragmentos de exfoliación de arenisca, cuatro con rastros de ocre	11	Recolección superficial	12
<b>D</b>	Sin evidencias de lítico		Sin evidencias de lítico		Recolección superficial	00
<b>E</b>	Fragmento de lasca en chert rojo  Fragmento de chert naranja con patina en uno de sus planos  Concreción de óxido ferroso de color morado, pigmentado con granos medios y finos de cuarzo y zonas laminadas de hierro (al microscopio electrónico, CONRAD, resolución de 800X600/3488X2616)	1  1  1	Fragmentos de exfoliación de arenisca, con rastros de ocre y con rastros de adhesión de carbón por quema	5	Recolección superficial	10

	Pequeño fragmento de ocre cubierto con rastros de pintura ocre (al microscopio electrónico, CONRAD, resolución de 800X600/3488X2616)	1				
	Micro chert rojo, posiblemente de desecho de talla	1				
<b>F</b>			Fragmentos de exfoliación de arenisca, con rastros de adhesión de carbón por quema	3	Recolección superficial	3
<b>G</b>	Núcleos de ocre	2	Fragmentos de exfoliación de arenisca, con rastros de adhesión de carbón por quema	7	Recolección superficial	16
	Núcleo de óxido de hierro	2				
	Desechos de talla con rastros de carbón por quema	2				
	Fragmentos de lascas en chert (naranja y café oscuro)	2				
	Concreción de óxido ferroso de color morado, pigmentado con granos finos de cuarzo y zonas laminadas de hierro (al microscopio electrónico, CONRAD, resolución de 800X600/3488X2616)	1				
<b>H</b>	Fragmento exfoliado de arenisca con rastros de pintura	1	Fragmentos exfoliados de arenisca	5	Recolección superficial	6

<b>I</b>	Desechos pequeños de talla en chert naranja y roja.	4	Fragmentos exfoliados de arenisca, pequeños y mediano	9	Recolección superficial	25
	Núcleos de óxido de hierro con rastros de carbón por quema	6				
	Artefactos lascados:					
	-Raedera en chert naranja	1				
	-Raedera en chert naranja vetado	1				
	-Raspador en chert naranja	1				
	-Raspador en chert rojo	1				
<b>J</b>	-Fragmento de lasca	1	Fragmentos exfoliados de arenisca, mediano y pequeños  fragmento de cuarzo lechoso	7     1	Recolección superficial	14
	Artefactos semipulidos					
	-Trincador: para abrir semillas en chert café oscuro	1				
	Artefactos lascados:					
	-Raedera en chert naranja oscuro	1				
	-Raedera en chert naranja clero	1				
	-Raedera en chert rojo	1				
	-Raedera en chert naranja claro	1				
	-Raspador en chert naranja oscuro	1				
	-Navaja o cortador en chert naranja	1				

<b>JA</b>	Núcleos de óxido de hierro con rastros de carbón por efecto de quema	3	Fragmentos exfoliados de arenisca, mediano y pequeños, dos de ellos con rastros de pintura	8	Recolección superficial	24
	Concreción de ocre	1				
	Desechos de talla en cuarzo lechoso	2				
	Artefactos lascados: -Raedera en chert rojo	1				
	-Cortador en chert naranja	1				
	-Cortador en chert naranja	1				
	-Raspador en chert naranja	1				
	- Raspador en chert rojo	1				
	- Raspador en chert rojo	1				
	- Raspador en chert rojo	1				
	-Trincador en cuarzo lechoso	1				
	Bruñidor en chert naranja	1				
	-Fragmento de lasca en chert rojo	1				
		1				
<b>Total</b>		<b>55</b>		<b>65</b>		<b>120</b>

**Tabla N° 11 Cuadro de material lítico diagnóstico y no diagnóstico recolectado (superficial)**

**Numero de fragmentos diagnósticos:**

En chert naranja: 21; En Chert Rojo: 9; En Chert café: 2; Desechos de talla: 15; Lascas: 6; Raspadores: 7; Raederas: 8; Cortadores: 3; Trincadores: 2; Bruñidores: 1; Fragmentos exfoliados: 63; Fragmentos exfoliados con rastros de pintura: 7; Concreciones de óxidos: 2; Núcleos de Óxido de Hierro: 11; Núcleos de Ocre: 2; Concreciones de ocre: 2; Concreciones de óxido de hierro: 2; Fragmentos de cuarzo lechoso: 3; Número de



fragmentos no diagnósticos: 55; Número de fragmentos no diagnósticos: 65; **Otros:** Pila de radio transistor.

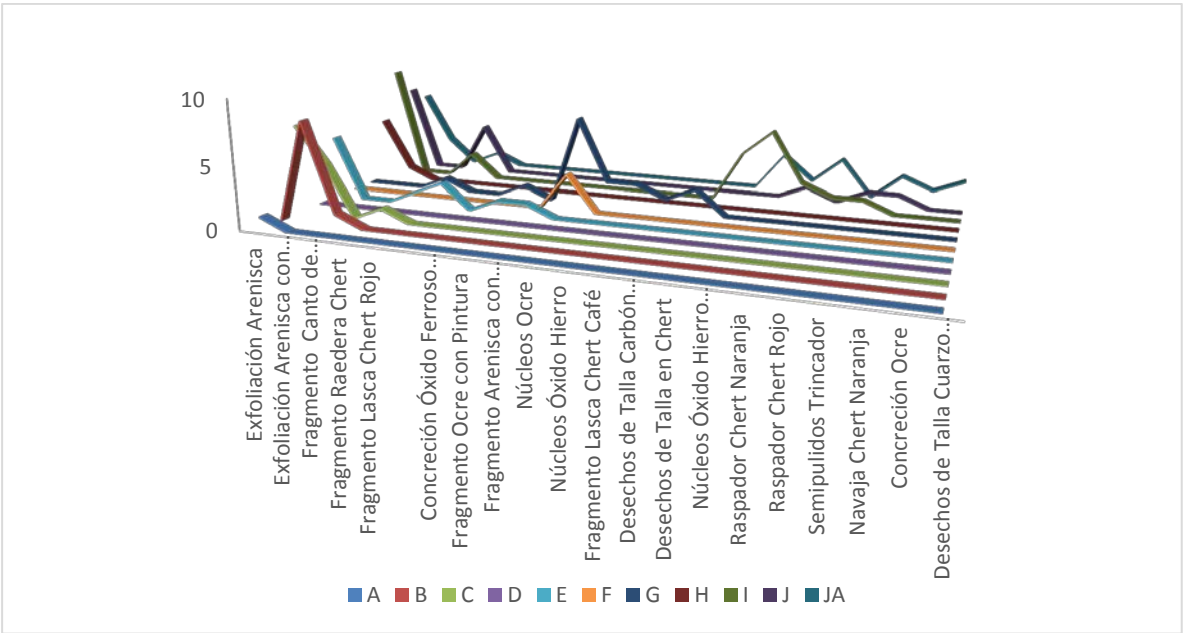


Tabla N° 12 Frecuencias Líticas R.S.

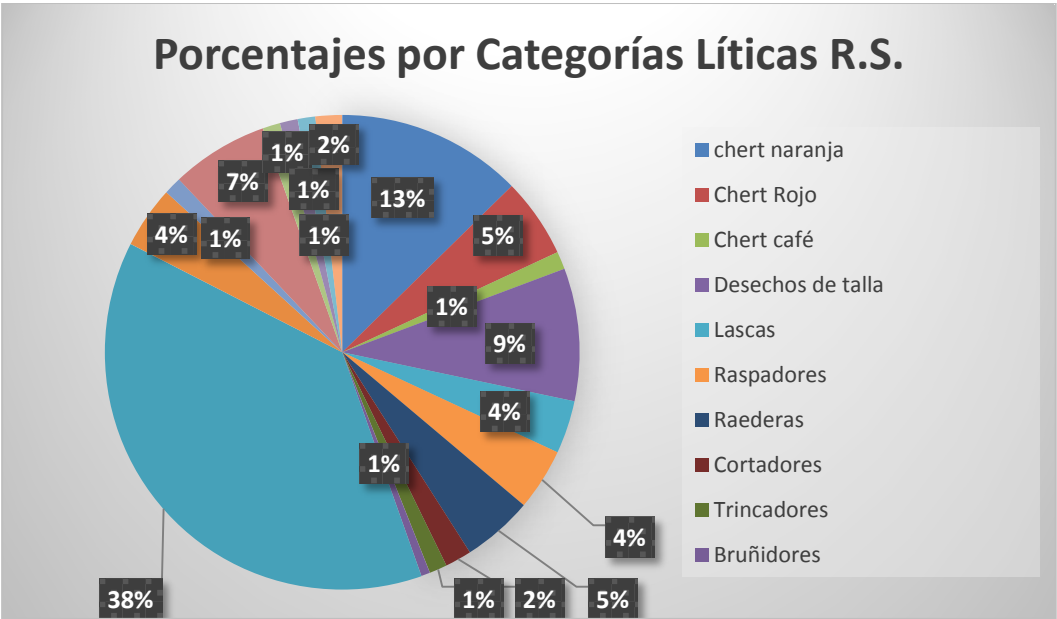


Tabla N° 13 Porcentajes por Categorías líticas Recolección Superficial.

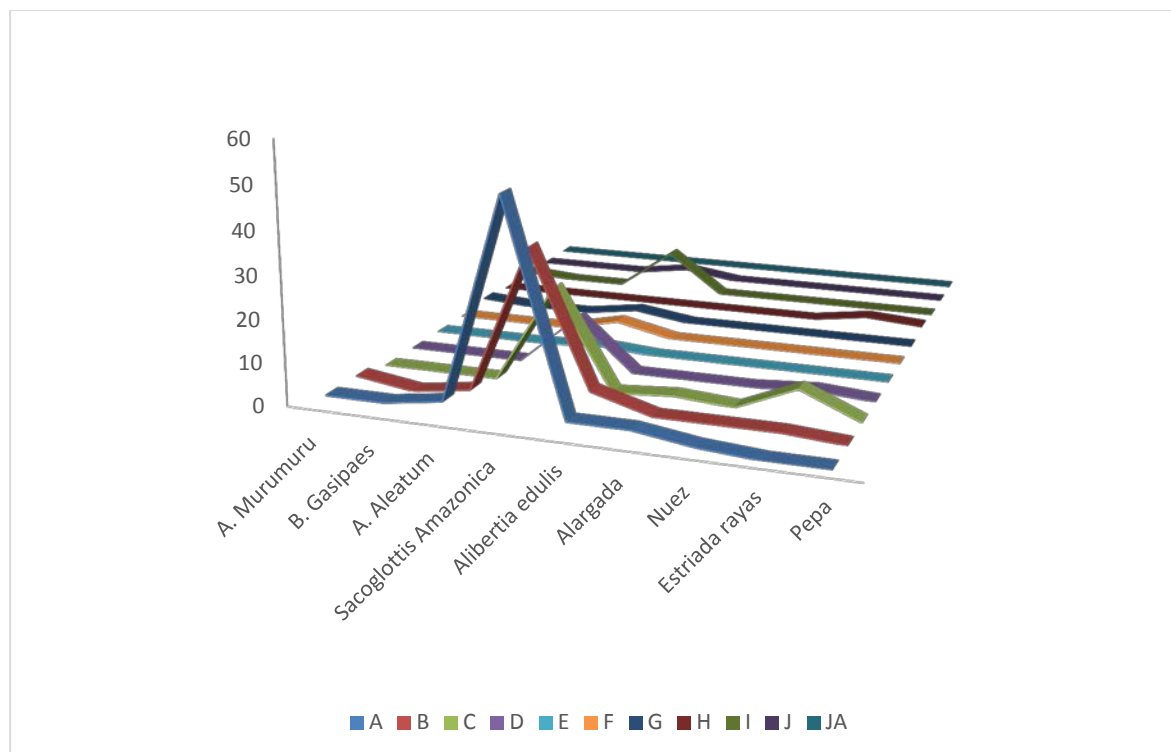
La presencia de ocre, de semillas, al igual que diminutos fragmentos de carbón orgánico en los pozos de sondeo (niveles 10-20 cm, 30-40 cm) indica la posible utilización de recursos

vegetales por un grupo de cazadores-recolectores, no podría establecerse aun si antiguos o sub actuales. La homogénea distribución de ocre y óxido ferroso y proporcionalmente mayor cantidad de semillas en la superficie y de frutos semi carbonizados estarían indicando la utilización por temporadas del mismo, no debe desecharse la posibilidad que los restos de núcleo de ocre y óxido de hierro y las concreciones de estos mismos materiales pudieron servir de materias primas entre otras para la fabricación del pigmento utilizado en la elaboración de las pinturas rupestres. Que no son abundantes en este abrigo comparado con los otros sitios debido a que en su mayoría se encuentran deterioradas por diferentes agentes entre ellos la lixiviación; tampoco debe desecharse la posibilidad que estos materiales pudieron mezclarse con otros productos de origen vegetal, las mismas semillas para materias primas empleadas para la fabricación de otros objetos de cultura material. Solamente una excavación de área en el futuro podría aclarar los interrogantes que puedan derivarse de esta intervención somera y sobre la superficie del sitio.

<b>Cuadrícula</b>	<b>Nombre científico</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Subtotal</b>
<b>A</b>	Astrocaryum Murumuru (Morcote, 2014: 28)	2	66
	Bactris Gasipaes (Morcote, 2014: 29-30; f: 31-32) (Juyuni, Makú) (Cárdenas, et.al. 2000: 77)	2	
	Astrocaryum Aleatum (Morcote, 2014: 28)	4	
	Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985: 20. F 35,	51	
	Alibertia edulis (Bernal, & Gradstein, & Celis, 2015)	3	
	Probable Synsepalum dulcificum	3	
	Nuez (no clasificada)	1	
<b>B</b>	Astrocaryum Murumuru (Morcote, 2014: 28)	2	47
	Astrocaryum Aleatum (Morcote, 2014: 28)	2	
	Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985: 20. F 35,	36	
	Alibertia edulis (Bernal, R., Gradstein, S.R. & Celis, M. 2015)	5	
	Alargada (no clasificada)	1	
	Estriada rayas (no clasificada)	1	
<b>C</b>	Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985:20. F 35,	23	30
	Alargada (no clasificada)	1	

	Estriada rayas (no clasificada)	6	
<b>D</b>	Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985:20. F 35, Estriada rayas (no clasificada)	12 1	13
<b>E</b>	Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985:20. F 35,	1	1
<b>F</b>	Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985:20. F 35,	3	3
<b>G</b>	Astrocaryum Murumuru (Morcote, 2014: 28) Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985:20. F 35,	1 2	3
<b>H</b>	Estriada rayas (no clasificada) Pepa (no clasificada)	2 1	3
<b>I</b>	Astrocaryum Murumuru (Morcote, 2014: 28) Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985:20. F 35,	1 10	11
<b>J</b>	Sacoglottis Amazonica (Cuatrecasas, 1985:20. F 35,	2	2
<b>JA</b>	No Aplica		0
		Total	179

**Tabla N° 14 Cuadro de carporestos recolectados R.S.**



**Tabla N° 15 Tabla de frecuencias: Semillas R.S.**

La fuerte presencia de semillas que se encontraron dispersas a lo largo de las cuadrículas delimitadas es indicativa de procesos de alteración antropogénica como de su arrastre por parte de animales: coaties, venados, roedores o primates sobre este econicho, entre todos aquellos es de especial consideración el murciélago quien reside casi continuamente en los abrigos de este refugio natural. La fuerte presencia de palmas comparece notoriamente con los hábitats de selva, cananguchales, llanura selvática y otros ecosistemas existentes en las inmediaciones de la serranía. Es claro en la recopilación de evidencias efectuada a partir de los endocarpos que las palmáceas, humiriaceas o Arecáceas forman parte del *stock* nutritivo de humanos y animales en la región; dicha interacción es sugerente para entender las relaciones de los seres-entidades con Macarena I pues permiten visualizar un escenario dinámico en la construcción de hipótesis sobre las dinámicas de uso, ocupación y vida del territorio y lugar.

De otro lado, la amplia variedad de palmas con frutos ricos en aceites existentes en la zona y sobre las cuales algunas se evidenciaron en la recopilación de ejemplares, puede notarse en vínculo hipotético con la fabricación de aglomerantes y otros derivados aceitosos para ser aplicados en los paredones pintados. La mezcla de estos extractos con ocre de diversa coloración ha sido apuntada en otras investigaciones y será posible identificar en futuras expediciones al sitio.

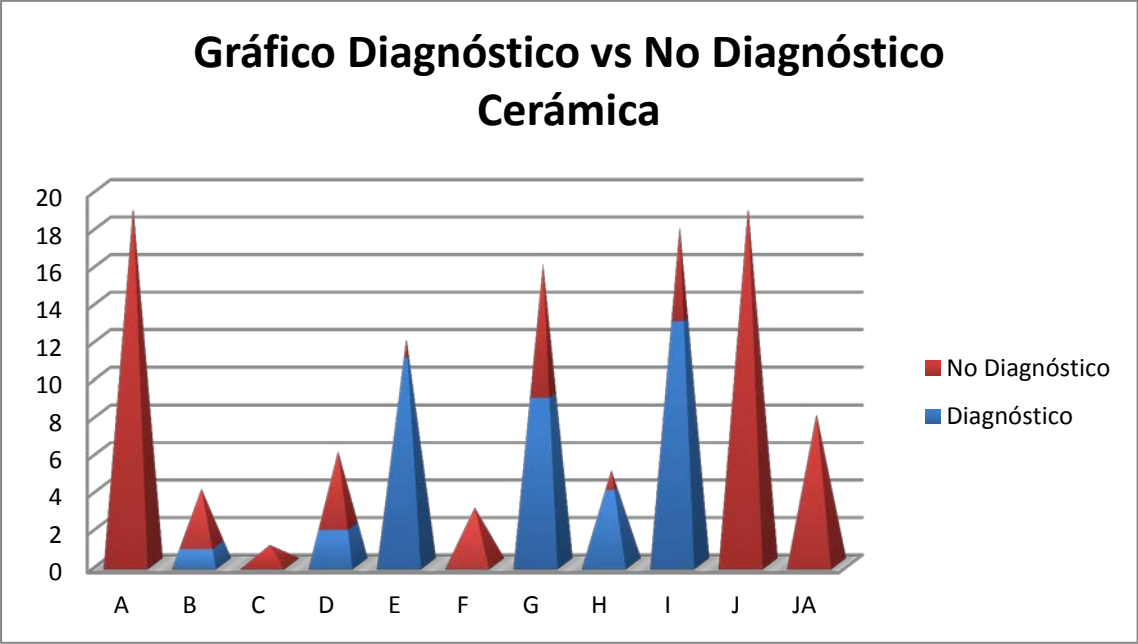
Respecto a la cerámica se recolectaron 111 fragmentos superficiales en las 11 cuadrículas señaladas sin incluir el material obtenido en los tres pozos de sondeo. Los fragmentos recolectados en la superficie evidencian una fuerte erosión por exposición, meteorización y arrastre. El material se encuentra revuelto y disperso entre semillas y líticos. En los tres pozos de sondeo se localizaron fragmentos pequeños hasta los 50 centímetros de profundidad. Entre el material recolectado se encuentran fragmentos asociados con cerámica posiblemente guayupe de importante dispersión geográfica en la región del Ariari Meta (Mora, S. & Cavelier, Ines. 1985.) Los tipos cerámicos Barrancoide (Zucchi, & Tarble, 1982: 183-199.) también de alta distribución en la Orinoquia colombiana venezolana, la amazonia, la llanura del caribe y el valle medio del río Magdalena (Toro, 1993: 3-88.). El tipo cerámico “pedrera abano poroso” descrito por Von Hildebrand (1976: 156) cuyos rasgos son poseer textura áspera y poroso con huellas de fibras vegetales,

ausencia de brillo y cocción parcialmente por oxidación. Generalmente el color de la superficie corresponde al 10 YR 6.2 y en las colecciones se presentan ejemplares con bordes directos evertidos. También habría que considerar la presencia de ejemplares que podrían ser encontrados asociados al también tipo descrito por Hildebrand (1976: 178) “tipo pedrera gris carrasposo” una cerámica de núcleo gris y desgrasante de arena. Otro tipo lo constituye una cerámica de pasta dura de estructura laminar con intrusiones de cuarcita, desgrasante de partículas gruesas de cuarzo y fractura regular. No debe descartarse tampoco la presencia de la cerámica recuperada en Araracuara por (Herrera et.al. 1981) y la recuperada también por Von Hildebrand (1976) en la región de la pedrera Amazonas que sirven de referente inicial para la comprensión y clasificación de los tipos cerámicos de las tierras bajas orientales de Colombia desde la segunda década de 1970. Sin embargo, la cerámica con la que habría una relación sugestiva es la “Angosturas bañada” registrada por Correal (Correal, Piñeros & Van der Hammen. 1990: 252) obtenida en las excavaciones adelantadas en el Raudal II del río Guayabero, Serranía la Lindosa. Tipo cerámico este descrito previamente por Herrera, Bray & McEwan (1981: 213) caracterizada por un baño rojo, desgrasante de partículas pequeñas uniformemente distribuidas, pasta compacta y fina, cocción homogénea, núcleo gris carbonizado y grano de tamaño medio a fino.

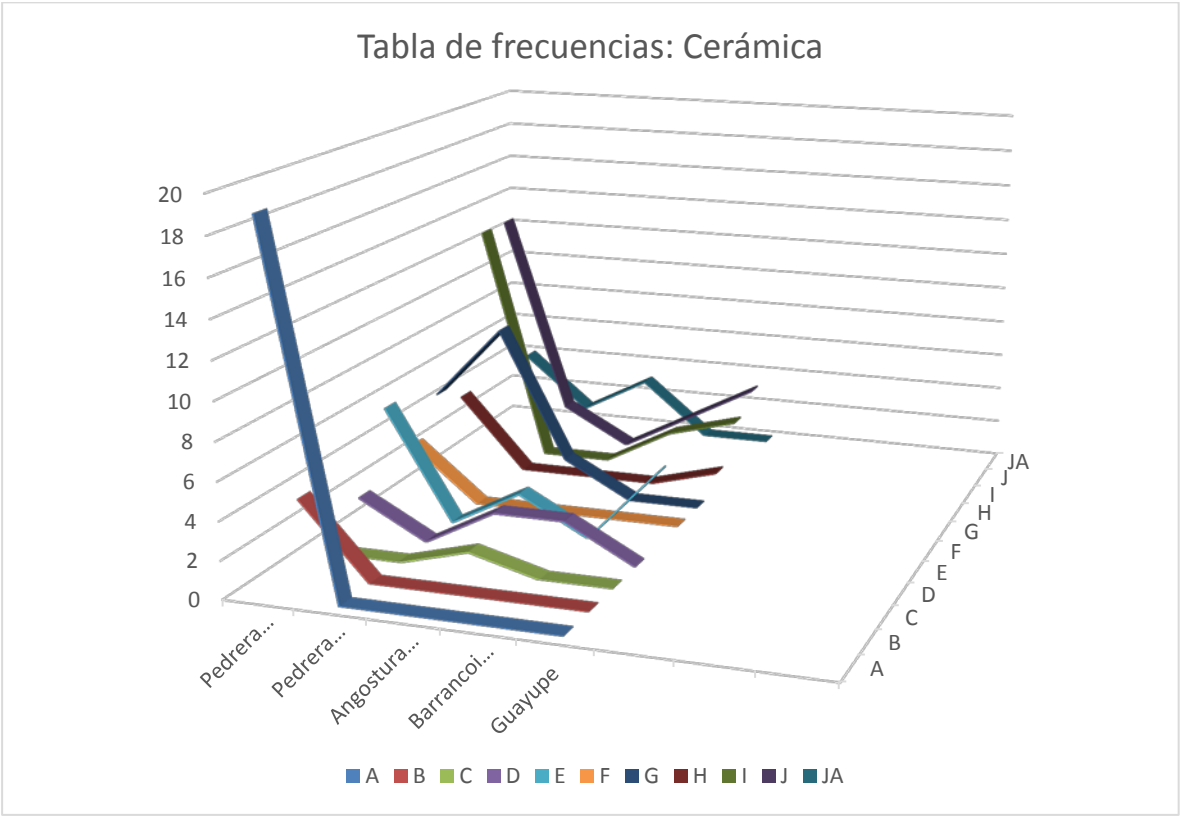
Cuadrícula	Tipo Cerámico	No Diagnostico	Diagnostico	Subtotal
<b>A</b>	Pedrera Abano Liso	19	0	19
<b>B</b>	Pedrera Abano Liso	3	1 Borde con incisiones posteriores a la fabricación, hechos con una punta o espina.	4
<b>C</b>	Angostura Bañada	1	0	1
<b>D</b>	Angostura Bañada Barrancoide Pedrera Abano Liso	2 2	2 Bordes directos ligeramente evertidos	6
<b>E</b>	Pedrera Abano Liso Guayupe Angostura Bañada	6 4 1	1 Borde directo evertido	12
<b>F</b>	Angostura Bañado	3	0	3

<b>G</b>	Pedra Abano Liso Angostura Bañada Pedra Abano poroso	1 8	4 2 1 Bordes directos evertidos	16
<b>H</b>	Pedra Abano Liso Guayupe	4	1 Borde Directo Evertido	5
<b>I</b>	Pedra Abano Liso Barrancoide  Guayupe	13	2 Borde Directo Evertido Gruoso de urna 1 Borde Evertido, 1 Fragmento Pintura Pintado de Líneas Paralelas, 1 Fragmento Línea Incisa	18
<b>J</b>	Pedra Abano Liso Pedra Abano Poroso Guayupe	13 2 4	0	19
<b>JA</b>	Angostura Bañado Pedra Abano Liso Pedra Abano Poroso	3 4 1	0	8
Total		94	17	111

**Tabla N° 16 Cuadro de material cerámico diagnóstico y no diagnóstico recolectado (superficial)**



**Tabla N° 17 Gráfico Diagnóstico vs No Diagnóstico Cerámica**



**Tabla N° 18: Frecuencias Cerámica**

El sitio de Macarena I ofrece un potencial arqueológico importante para entender la dinámica de cazadores recolectores tempranos y sub actuales lo mismo que de grupos agro alfareros que en algún momento fabricaron o se apropiaron espiritual y liminalmente de las locaciones con huellas rupestres de la memoria con una escala de duración aun imperceptible para los métodos de calibración cronológica con que opera la arqueología en Colombia.



## 4.2 Situación hermenéutica del Sitio Macarena.

Se presentaron en el primer capítulo algunas de las tesis más notorias en la explicación del arte rupestre amazónico, especialmente en la región Nor-occidental, a saber, las tesis sobre el arte figurativo, arte comunicativo, la generalidad psicológica del arte *naïf*, ciertas tesis *migracionistas* en relación al origen de los grabados y pinturas amazónicas, el arte simbólico a la luz de algunas explicaciones decimonónicas, la tesis de los *jeroglíficos* indígenas prehispánicos, del arte lúdico, o de un lenguaje de objetos; como escritura indígena o ideográfica, entre las más destacadas.

Este apartado busca desplegar algunas formas de aplicación hermenéutica sobre los significados simbólicos que circundan el Sitio Macarena. El análisis parte de despejar algunos problemas que se han visualizado en las investigaciones sobre el significado del arte rupestre en el Noroeste amazónico, y considerando los roles que han jugado las explicaciones arqueológicas a la hora de legitimar o invalidar los argumentos soportados para dichos fenómenos en la región amazónica. Estos se pueden exponer en el siguiente orden de complejidad:

Hace ya varias décadas que el modelo de la *Cultura de Selva Tropical* fue objeto de crítica y sufrió un desmonte conceptual de acuerdo a la idea que, en efecto, aquel pudiera integrar comprensivamente una multiplicidad de expresiones culturales y cosmovisionales propias de un ámbito ecosistémico de vida por lo demás sumamente diverso como lo es el bosque húmedo tropical. Este enfoque, no obstante, propició el surgimiento de modelos regionales desde una discusión prolongada que aún se sigue reconsiderando, modificando, ampliando. Lo que ha servido para delimitar zonas específicas del Noroeste Amazónico en donde tiene lugar la emergencia y manifestación de formas de vida y pensamiento singulares, aspecto que ha sido profundamente analizado desde términos como el de eco-cosmología Reichel-Dolmatoff (1968; 1971; 1976; 1978; 1987); eco-sofía Århem, (1993; 2001); etnogénesis (Hill, 2012; Hill & Santos-Granero, 2002); ontologías amerindias Descola, (2011) o el de perspectivismo y multi-naturalismo amazónico, Viveiros de Castro (1998; 2002; 2005).

Desde una vertiente paralela la arqueología se ha ocupado en reconectar los cabos perdidos de la historia del poblamiento amazónico, asentada en una visión testimonial sobre los hechos de la prehistoria humana; su comprensión de los vestigios arqueológicos se ve doblemente afectada no solo por su acercamiento fisicalista a los objetos indagados, más por su miopía epistemológica a la hora de crear narrativas e historias sobre los acontecimientos pasados, engranadas dentro un mecanismo político colonialista que desdibuja la legitimidad del otro, lo representa desvinculado de su cosmovisión propia y su propio hacer sobre esta historia. Este es un reparo mayor en los modos arqueológicos de conocer que son predominantes al considerar las posibilidades metodológicas de acercamiento al fenómeno del *arte rupestre*.

Principalmente tres enfoques saltan a la vista, revisando los antecedentes de investigación (que fueron directa o parcialmente tematizados en el primer capítulo de este trabajo) en el Noroeste del Amazonas, y con atención a las áreas integradas por el territorio colombiano: 1) la versión de una complejización social en el Amazonas que plantea un discurso sobre la aparición de sociedades asimétricas en el Amazonas, especialmente cacicazgos - véase Heckenberger, (2005); adecuados a descubrimientos sobre densidad demográfica en casos como Heckenberger, & Petersen, & Neves, (1999), y Rostain, (2011), atestiguada por montículos y obras arquitectónicas complejas. Donde la atención es centrada en el análisis de las funciones que tienen determinados objetos de cultura, vinculados a comportamientos y conductas que priorizan una explicación del cambio social desde las relaciones sociales de producción económica, política, intercambios, excedentes, etc. 2) Una vertiente que rastrea los desenvolvimientos y transformaciones en términos histórico culturalistas (también se designa de: tradiciones arqueológicas), que persigue el origen de las expresiones culturales en una línea histórica, orientadas en un sentido migracionista-difusionista. Donde las explicaciones regularmente están adheridas a motivos religiosos, aspectos culturales y normativos, etc. Un 3) camino lo constituyen las explicaciones sobre el discurso *chamanístico* para abordar el significado de las manifestaciones pictográficas

rupestres. En este último sentido se ha desplegado una serie de hipótesis algo acartonadas que se han venido aplicando indiscriminadamente a las expresiones gráficas rupestres<sup>44</sup>.

Desde las primeras aproximaciones al tema en el Noroeste Amazónico (verse en este trabajo: páginas 9 a 42) se nota su aparición sinuosa en las tesis que han querido abordarlo, poniendo de relieve su aspecto ambiguo. El estudio etnográfico del *chamanismo* en Colombia - tan amplio que sería imposible esbozar someramente aquí - ha recaído más consistentemente en la documentación de las cosmologías-cosmografías de los pueblos amerindios. Por ende, la elección de un *corpus* mitológico que responda, por un lado, a la delimitación regional que se ha hecho, y de otro lado, a los argumentos de tipo arqueológico que se han presentado para estas zonas, constituye una labor múltiple – nada sencilla – que requiere de explicitar algunas razones.

Primeramente, poner en conexión las narrativas indígenas del Noroeste Amazónico con sus producciones materiales de cultura invita a re posicionar el estatuto de significado con que mayoritariamente se ha entendido: el acto de producir la cultura material (Ingold, 2011: 4-6; 19-32) que remite a una multitud de procedimientos entretejidos significativamente que dan vida a los materiales, ponen en movimiento materialidades. Al dar cuenta de los nexos de continuidad entre los objetos y las personas, se consigue no particularizar sus significados en busca de algo esencial e inmanente a ellos, sino verlos en una producción co-dependiente. Y aquello es tan cierto sobre la realidad etnográfica como de su traducción por el antropólogo. Al intentar develar las vías que inter-ligan los *mundos* en que se dinamizan se podrá notar, particularmente que los soportes materiales en que se obra el arte rupestre: tepuyes, cerros, roquedales, raudales, rocas en cercanía de lagos, lagunas o cananguchales, etc., *simbolizan* antes que representar un conjunto de dinámicas complejas en la mentalidad cosmológica de muchas etnias amazónicas. Por esta vía se

---

<sup>44</sup> Estas reflexiones están influidas por las discusiones sostenidas con Enrique Bautista quien es director del presente escrito. Para un análisis enfático del desarrollo de estas categorías y aquella “del arte por el arte” en los abordajes al tema del arte rupestre en Colombia, verse Bautista, Q. E. (2019) *Pedregales con evidencias rupestres en el Valle de Iraka, Boyacá – Colombia: Una reinterpretación teórica y metodológica de las inscripciones rupestres prehispánicas*.

visibiliza la diferencia del discurso explicado en forma de palabra contada con el de la palabra ritualizada que “habla y canta” la realidad mítica - como bien lo ha destacado Severi, (2011: 26 - 30). Espacios que se han referido como moradas de los espíritus, lugares de origen del ser humano o casas de transformación (Hugh-Jones. 2012: 42 – 44), malocas de los ancestros o casas del dueño de los animales (Bautista, E. 2013: 106). Pueden indicar de manera analógica las relaciones que se movilizan en y por fuerza de estos sitios (desdibujando su mera concepción materialista) en una lógica polisémica de significado que fundamentalmente enseña formas novedosas de vérselas-con y en el trato-con que se desprenden del análisis de sus visiones étnicas de mundo.

Ciertas categorías analíticas de la hermenéutica también ayudan a rodear su comprensión desde la noción de *existenciario*. Si se examina que el estatuto de estas entidades agentivas rebosa una categorización óntica: de sus atributos, formas o características existenciales; y que es preciso notar la índole que les compete por la estructuración ontogénica<sup>45</sup> que estas operan sobre la existencia histórica y cultural de dichas sociedades. En otros términos estas casas de transformación decididamente modelan la existencia colectiva-general o el mundo de las relaciones sociales ínter étnicas del Noroeste Amazónico, en la medida en que ellas ejercen un dominio simbólico-existencial (constatado desde la fenomenología etnográfica) que recrea a nivel ontológico sus “mundos de la vida” y que se sitúa más allá de las ideas y

---

<sup>45</sup> Typically, in normal conditions, humans see humans as humans, animals as animals and spirits (if they see them) as spirits; however, animals (predators) and spirits see humans as animals (as prey) to the same extent that animals (as prey) see humans as spirits or as animals (predators). By the same token, animals and spirits see themselves as humans: they perceive themselves as (or become) anthropomorphic beings when they arrive in their own *houses or villages* and they experience their own habits and characteristics in the form of culture – they see their food as human food (jaguars see blood as manioc beer, vultures see the maggots in rotting meat as grilled fish, etc.), they see their bodily attributes (fur, feathers, claws, beaks etc.) as body decorations or cultural instruments, they see their social system as organized in the same way as human institutions are (with chiefs, shamans, ceremonies, exogamous moieties, etc.). This ‘to see as’ refers literally to percepts and not analogically to concepts, although in some cases the emphasis is placed more on the categorical rather than on the sensory aspects of the phenomenon.” (Viveiros de Castro. 1998: 470) Este es el sistema de relaciones que Viveiros de Castro ha notado con el nombre de *perspectivismo*. Para algunas sociedades del Vaupés en el Noroeste Amazónico, las malocas ancestrales - referidas en la cita como *houses or villages* - comportan la potencialidad de recrear el orden ontológico de los seres que ingresan a su interior. Esta dinámica también es mencionada bajo el curioso término de *transformismo cosmológico* por Viveiros de Castro.

acepciones de lugares como: personas, objetos-sujetos, artefactos, cuerpos, etc., (Gell, 1998; Lagrou, 2016; Cavalcante, 2016)

En segunda instancia diferentes investigaciones con el correr de las últimas décadas vienen integrando en sus explicaciones sobre el pasado prehispánico la mito-historia y la oralidad de los pobladores del Noroeste Amazónico para convalidar ciertas hipótesis arqueológicas. Resaltamos entre otros a Silvia Vidal (1987; 1996; 1996a) & Alberta Zucchi (2000; 1991). Los argumentos presentados en esta dirección han señalado una transmisión continuada de saberes milenarios o centenarios que sobreviven en los exponentes de linajes tradicionales permitiendo notar lo diferencial del pasado prehispánico en afinidad al relato etnográfico. El uso de esta mito-historia ha servido a las autoras para re-evaluar modelos de ocupación y manejos ínter étnicos del espacio Nor-occidental Amazónico, especialmente las regiones del Alto Orinoco, Alto Negro y Casiquiare. Las etnias indígenas de estas zonas geográficas se congregan en tres macro-familias lingüísticas centrales: Arawaks, Tukanos y Makús que pueden ser entendidas a través de distintas pero complementarias modalidades y niveles de integración societaria (Vidal, 2000: 14). François Correa lo concibe como una gramática que rige las relaciones sociales compartidas entre las lenguas Tukanas y Arawaks resultado de múltiples factores decisorios en sus análisis:

...la economía de horticultura itinerante complementada con la caza, la pesca, la recolección y la elaboración de manufacturas; una organización social segmentaria regida por la patrilinealidad, la alianza matrimonial simétrica y la patrilocalidad; la asimetría de los consanguíneos según el orden de nacimiento de un ancestro común; la simetría de las relaciones con los afines; la distribución lineal dispersa de sus grupos patrilocales; el ejercicio de funciones rituales especializadas a manos de los cabezas de los clanes; la identidad lingüística o (dialectal) de los grupos que se consideran descendientes de un mismo ancestro; un elaborado chamanismo, ejercicio ritual y rica mitología se concentra en la comunicación con los ancestros. (Correa, 2012: 180)

Si bien estas dinámicas constituyen zonas diferenciadas en el tejido social i.e. ritualidad, leyes de parentesco, economía o lengua, es igualmente cierto que su articulación responde a procesos de identidad y resignificación societaria - anclados para Correa en la conciencia social - dentro de los cuales destacan ejemplarmente ciertos constructos discursivos sobre las filiaciones míticas y ancestrales de estas etnias *ab origine* tanto como la apropiación de su devenir histórico como estrategia de reproducción societal. Mito e historia son entonces dos modos comprensivos que entran a jugar en la praxis indígena no para desdibujarse más bien para reinventar la vida étnica de sus símbolos. Y como resultado agenciar su porvenir.

El estudio etnográfico de los mitos de origen y la historia mítica de los pueblos del Vaupés han permitido señalar la existencia de una historia de ascendencia común en ciertas etnias, las cuales adoptaron dicha reciprocidad desde su origen cosmogénico y por la organización cosmológica isomórfica de sus relaciones socio-culturales. (Correa, 2012: 180) También el análisis de tales relaciones ínter étnicas ha hecho notar a Silvia Vidal y Alberta Zucchi el complejo religioso del *culto a Kúwai* singularmente entre los grupos Arawaks-Maipures. Sin embargo, su uso y dispersión puede ser rastreado entre diferentes elementos culturales de las tribus que integran el Noroeste Amazónico, no siendo privativo de los primeros sino mejor adoptando versiones diferenciadas sobre el plano geográfico, de identidad cultural, o en la manufactura-producción de bienes de intercambio y demás designativos simbólicos, entre los grupos afiliados a las macro-lenguas Tukano y Makú. En esta red de intercambios se integrarían los caminos seculares y rituales que han posibilitado sus interacciones socio-políticas y simbólicas. Además de los sitios referidos unas páginas atrás, inequívocamente las serranías, rocas y raudales con pinturas y petroglifos son cubiertos por la mito-historia de las vías y los caminos del *Kúwai-Yuruparí*. De las cuales resulta plausible pensar hizo parte La Serranía de la Macarena. (Vidal, & Zucchi, 2000: 104-105)

En las historias de origen de las etnias del Noroeste Amazónico se presentan designaciones divergentes sobre los atributos y funciones sostenidas por los dioses o héroes civilizadores. Pero todas ellas se conciben en una u otra medida vinculadas a ciclos de generación de la vida que desde el origen primigenio al devenir actual de los acontecimientos han pautado las instituciones sociales, formas de conocimiento y relaciones de intercambio, entre otras.

Típicamente se refieren a tres ciclos: 1) ordenación cosmológica desde el caos primordial a manos de los demiurgos; 2) nacimiento y muerte-retorno de los semi-dioses o héroes que dan al universo su dimensión actual y profesan los saberes civilizatorios prototípicos; 3) el surgimiento de la humanidad con sus diferenciaciones frátricas y de lugar de origen que se manifiestan en la historia mítica y social de cada pueblo. (Hugh-Jones, 2012: 31-33)

El capítulo anterior se ponía de relieve ciertas discusiones hermenéutico-filosóficas proyectadas para labrar un camino a *otras formas* discursivas *que saber*, distinguiendo ciertas preceptivas para los ejercicios de aplicación de la interpretación, en la definición y el acotamiento que se ha hecho sobre la lógica hermenéutica. En otro sentido ha servido para introducir una discusión epistemológica acerca del concepto de “arte simbólico” que es el término propuesto como una manera de entender el “arte rupestre” en el área amazónica considerada. En esta instancia del recorrido queremos afianzar los vínculos antropológicos de la temática de estudio, es decir conectar estas discusiones en el plano interpretativo con 1) investigaciones que permiten enfocar el estatuto de los indígenas prehispánicos desde la perspectiva de las *artes* no-occidentales de la *memoria*, apuntando a la compleja relación palabra-imagen-memoria que son evidenciadas en estas artes performáticas. 2) Situaciones donde se denotan rasgos ontológicos de la mentalidad amazónica. 3) Abordar desde esta recolección interpretativa un estudio de caso de 3 paneles de pictografías indígenas.

Carlo Severi ha seguido en *el sendero y la voz* las iniciativas de la propuesta antropológica que quedó meramente bosquejada por Aby Warburg antes de su muerte, singularmente sus enunciados sobre el rol que las imágenes cobran en la transmisión de símbolos culturales. Por tales vías se puede entender el camino del simbolismo mítico-ancestral no-occidental. En donde la lógica del mito integra las formas visuales: su simbología confiere significado a sonidos y acontece una cierta empatía complementaria entre los mecanismos discursivos y las imágenes que forman el entendimiento. Al estar vinculado por una sentimentalidad – dispuesta desde las creencias, representaciones o valoraciones – la proyección perceptiva del proceso se instituye como imagen de sentido, que comparece ante los ojos y los odios, el tacto, etc., esto opera un giro ontológico en las concepciones de los “objetos” con forma

e.g. de instrumentos musicales (para la comprensión occidental) en la mentalidad de estos pueblos; como se considera en el ejemplar Luba-Shaba analizado por Severi:

Se trata de todo lo contrario. El animal, o el antepasado esculpido en el tronco, presta un rostro al sonido del tambor. Y así lo transforma en una voz para quien escucha. La imagen de hombre o de animal es inherente al sonido, califica su naturaleza y lo hace precisamente a través de un modo peculiar (de una sinestesia particular) de representar una voz. (Severi, 2011: 34-37)

Las emocionalidades residen en el recuerdo social colectivo e individual (Severi, 2011: 40) que le brinda una signatura al *modus* cultural, con sus representaciones e ideas sobre lo real, lo correcto, lo que tiene sentido y lo que no; tratan acerca de la captación de los entes (ontología) que se despliega desde la memoria y que se expresa en las reacciones afectivas inmediatas: de la alegría a la tristeza, la indiferencia, ira (Renato, 2000: 24-44) y demás modos de activarse estas respuestas emotivas.

El atender un evento ceremonial o escuchar a los mayores, comporta según los análisis de Severi modos de comprenderse en situación i.e. que la mera instrucción de una enseñanza no se desvincula de “mi” relación con quién la imparte en e.g. un espacio de respeto frente al fuego y en compañía de mis familiares. “La comprensión oral de la enseñanza” en principio no tendría nada de extraño para las sociedades no-occidentales, si se percibe nuevamente que hay un individuo que atiende una lección de e.g. un maestro tradicional o sabio de la comunidad, en la misma forma que nosotros atendemos a nuestros maestros en la escuela o universidad. Para (Severi, 2011: 43-44) aquello que importa destacar son los modos de auto-comprensión que funda esta relación discursiva orientada dentro de la tradición no occidental. Lo que este llama la *enseñanza del decir* indicaría los usos y organizaciones de la memoria con la imaginación, los modos en que se imagina y se figura en la mente el contenido del aprendizaje, perpetuados gracias a unas formas mnemónicas.

*El decir ritual* por su parte “en lugar de narrar, actúa” [...] “nombrando transforma y devela” (Severi, 2011: 44) su cultivo conlleva modos de aprendizaje complejos que no se



limitan a una forma “conceptual de memorización” si no tal vez, a un aprender a recrear la memoria de acuerdo a necesidades o voluntades específicas. Como se lee:

Este control sobre la forma de la enunciación de la palabra que a menudo prevalece en el ámbito del canto ritual, tiene un valor mnemo-técnico inmediato, pero introduce también un esquema cosmológico (es decir, asume aspectos de categorías, se torna un modo de construir implícitamente conceptos de interpretación del mundo) según un recorrido propio. (Severi, 2011: 45)

Las ceremonias de curación del mundo ritualizadas por indígenas Tanimuca – de filiación lingüística Tucano-Oriental – con ocasión de “épocas del calendario ritual/ecológico (los bailes grandes “*bayá pakiaka*”), al ciclo de vida (el bautizo, el paso a la adultez y el luto) o ambas funciones (El yuruparí)” (Franky, 2006: 194) pueden ser entendidas como prácticas de enunciación ritual que en el acto de nombrar al mismo tiempo invocan, ciertos sitios y malocas ancestrales a los que se retrotraen como en un “camino del pensamiento”. Su recitación comienza entre diez y quince días antes del inicio de estas ceremonias<sup>46</sup>, donde se sostiene un ejercicio prolongado de conmemoración ritual de los sitios a través de los cuales surgieron sus ancestros míticos. Desde formas-rezo que los recrean al presente. Estos acontecimientos mitológicos que tuvieron lugar en la historia mítica se movilizan en la temporalidad del pensamiento, a ella se accede cada vez que se va a curar el mundo, recorriendo ciertos lugares sagrados con nombres y distintivos identitarios tales como ríos, raudales, cerros, montañas, etc., su dominio o ventana de entrada es el lenguaje chamánico usado especialmente para referirse a aquellos. Un mismo lugar puede tener por decir un nombre sacro y uno profano, o un nombre con el que se ejerce la curación y un nombre cotidiano con el que se denomina fuera del contexto ritual “para no invocar sus poderes chamanísticos”. (Franky, 2006: 194) Esto se vería también, en la manera como estos grupos indígenas se refieren a otros grupos étnicos de la región o blancos interpretando su

---

<sup>46</sup> Nótese la similitud de estos recitales ceremoniales con los sistemas de denominación totémica de los grupos étnicos del Sepik analizados por Severi, (2011: 93 – 103). Las cuales llegan a recitar millares de nombres propios Severi, (2011: 102) evocados o traídos a la *consciencia esotérica* desde la interpretación de cuerdecillas, máscaras, instrumentos musicales (tambor, flauta) entre otros. Severi, (2011: 103)

historia étnica y la historia regional para ampliar su dominio del mundo y abarcarlos chamanísticamente (Cf. Franky, 2006: 194) en una forma análoga a como una pelota se expande entre sus manos. Todo esto indica unos sistemas de la memoria tradicional que pueden ser de enorme valor para interpretar los motivos rupestres inscritos en sitios como: lugares sagrados del Amazonas, que para los Tanimuca comienzan en las bocas del río Amazonas, suben por el Caquetá hasta Araracuara luego por el río Apaporis hasta el raudal del Jirijirimo. (Franky, 2006: 195)

Sin embargo, el título de propiedad ancestral sobre ciertos lugares se disputa entre grupos étnicos que comparten un mismo territorio, específicamente en las “cuencas vecinas del Mirití-Paraná, el medio Caquetá, el Pirá-Paraná y el Vaupés” por comunidades de filiación “Letuama, Yauna o Macuna”. (Franky, 2006: 196) Interesa no tanto destacar que las fricciones territoriales tienen un origen político, como que este también se dirime mediante manejos chamanísticos; las recreaciones del orden societal de los grupos étnicos referidos obedecen a un manejo secreto de estos nombres, decisivo para la dialéctica del poder ritual ejercido sobre otras comunidades.

El poder de este decir ritual configura entonces modos de relacionamiento con el entorno y con otros seres del bosque, animales, plantas o humanos. Si se nota que su enunciación se hace efectiva allí donde el dominio de lo chamánico se hace imperioso, es decir, en donde la eficacia simbólica de las artes rituales y performáticas de la memoria tiene lugar. Desde narrativas ecológicas y cosmológicas que constituyen el centro de dichas prácticas: como se ha considerado (Århem, 2001; Cayón, 2002; Reichel-Dolmatoff s.f.) estas ecosofías o eco-cosmologías amazónicas desarrollan modos de adaptación o modificación estratégica según concepciones sobre el origen mitológico, o la filosofía de tradicionalidad mítica tejida con el paso de miles de años – especializaciones – en las condiciones agrestes de la vida de selva.

No obstante, el desplazamiento del eje funcionalista que opera la compresión simbólica del mundo indígena amazónico, también se encuentra en otras esferas de la “cultura material”. Denotadas singularmente en los saberes sobre la fabricación de cestas (*balay*) o *matafríos*

y en general en las artes sobre el diseño de otros artefactos, como la elaboración de flautas rituales – de *yuruparí*. Que destacan procesos de aprendizaje sobre las reglas ético-sociales o los manejos chamanísticos que comporta su fabricación. Predisposiciones que se asocian con la memorización y vivificación del sentido mítico en las actividades seculares y en las ritualizadas.

Entre las tradiciones Uitotos, Muinanes y Okainas del curso medio del río Caquetá, Urbina R. Fernando (1994; 1999) ha destacado la idoneidad del mito vivo para relacionar a modo de paralelismo la etnografía amazónica con petroglifos y pictografías<sup>47</sup> prehispánicas sobre las que cabe su interrogación: estas expresiones no deberían ser asignadas todas a tiempos anteriores; su enfoque comparativo con los relatos étnicos estudiados por él no pierde de vista que la construcción de sus significados aún se mantiene dentro la dialéctica temporal y no rechaza de lleno la posibilidad de que estas tradiciones étnicas persistan actualmente. En una forma análoga a como subsisten ciertos saberes rituales entorno a la elaboración de *bancos* de pensamiento, bastones de poder, canastos, implementos del mambeadero, etc. Cabe decir que para el autor ciertos motivos grabados pueden ser relacionados con grupos étnicos que en la antigüedad desempeñaron labores hortícolas. (Urbina, 1999: 7 - 9)

Las investigaciones sobre las *rocas y petroglifos del Guainía* sobrellevadas por Francisco Ortiz y Helena Pradilla entre 1991 y 1999 han presentado un panorama amplio del sentido que algunos miembros sabedores dan a los motivos rupestres, como formas representativas de “la vida cotidiana, plantas, animales, personajes [...] figuras abstractas” que constituyen un “lenguaje ideográfico” (Ortiz, & Pradilla, 2002: 3), para los investigadores. En la cultura existen códigos gráficos que apuntan a saberes culturales sobre astronomía, política territorial, nomenclatura geográfica e histórica de los sitios sagrados, saberes del tejido etc. Los motivos tematizados en este trabajo deben ser notados desde la siguiente perspectiva: siempre se puede dar un “significado” representacional sobre el signo mediante frases con

---

<sup>47</sup> Fernando refiere la existencia de más de 5.000 petroglifos de las que más de la mitad fueron registradas por Elizabeth Reichel entre La Pedrera y Araracuara. Él mismo anota sus descubrimientos en Guaimaraya (1978) de cerca de 1.500 grabados y 8 pictografías (1985) en el Cañón de Angosturas – Araracuara.

sentido que ayudan al entendimiento leído de la imagen. Sin embargo – y esto también lo hacen ver los investigadores – para la mentalidad tradicional de varias etnias del Noroeste Amazónico, lo que hemos venido designando una aproximación o lectura simbólica de los grafismos debe ir acompañada de una experiencia intensa o sobrecargada de sus múltiples sentidos. Desde un lenguaje cualificado que se conoce por medio de la teoría y la práctica ritual de “hacer hablar” las *huellas* de la memoria ancestral. Como ponen en evidencia los *Barasana-Tukano* en sus conjuros *keti oka* (“palabra sagrada, poderosa; saber esotérico”) y los grupos *Arawaks* en sus cantos *Málikai*. (Cf. Hugh-Jones, 2012: 40-42)

Todo esto puede dar cuenta del alcance de una actividad que ha sido entendida en términos de un arte lúdico, una manipulación artística de los materiales pétreos o todavía un *pintar sobre la roca* que desacredita las complejas elaboraciones que sostienen tales expresiones. De otro lado, las vertientes de estudio que remiten estos procesos a la esfera de lo mental obturan<sup>48</sup> el carácter fenomenológico-existencial con que han sido expuestos estos análisis. Aquí la mente no sirve como receptáculo que alberga la memoria social, y su explicitación no empuja hacia una concepción reductivista del comportamiento social desde el punto de vista neurológico o psico-biológico. El pensamiento, de modo singular, es una categoría de experiencia autónoma para las cosmovisiones indígenas amazónicas. Y no es privativa del dominio humano: es un plano ontológico originado en el primer ciclo cosmogónico por los demiurgos *Tanimuca*, un “macro espacio chamanístico” que precede al ciclo de creación

---

<sup>48</sup> Existen desarrollos filosóficos en cierta forma paralelos al propuesto por Carlo Severi en cuanto al estudio científico de ciertos procesos cognitivos en las mentalidades no occidentales. Específicamente en tradiciones de sabiduría como el: confucianismo, taoísmo y budismo. La perspectiva emergentista asumida por F. Varela en *Ética y acción*, pone de manifiesto la ambigüedad que soporta el estudio de dichos procesos cognitivos en una dirección mentalista. El estudio de la conciencia en situaciones concretas, por otro lado, ha requerido de una evaluación diferenciada de las funciones cerebrales y de las repercusiones que esto ha conllevado para el estudio filosófico de la mente, en la clave que él denomina *enactivismo*. Este ejemplo es traído a cuento solo para referir otros caminos para un mismo problema, el de la edificación de la auto-consciencia del ahora que es significativo: “... ciencias que tratan del conocimiento y la cognición -las ciencias cognitivas- lentamente ha ido cobrando consciencia de que las cosas han sido planteadas al revés y han comenzado un radical viraje paradigmático o epistémico. El núcleo de esta visión emergente es la convicción de que las verdaderas unidades del conocimiento son de naturaleza eminentemente **concreta**, incorporadas, encarnadas, vividas; que el conocimiento se refiere a una situacionalidad; y que lo que caracteriza al conocimiento -su historicidad y su contexto – no es un “ruido” que oscurece la pureza de un esquema que ha de ser capturado en su verdadera esencia, una configuración abstracta. Lo concreto no es un paso hacia otra cosa. Es cómo llegamos y dónde permanecemos.” (Varela, 1996: 13).

de los seres humanos<sup>49</sup>. (Franky, 2004: 26) Por medio del cual se cura el mundo y se recrea el orden cosmológico o se reciclan las energías en desbalance de los diversos planos ontológicos que comprometen la existencia de otras etnias, espíritus, animales, malocas y lugares ancestrales de los “dueños del mundo” (Franky, 2004: 41 - 47) y que sería compartido por otros varios grupos *Tucano* oriental, *Arawak* y *Makú-Puinave* del Noroeste Amazónico, según (Franky, 2004: 53).

La comprensión de cada motivo rupestre o pictograma plantea una dualidad que compete a su naturaleza simbólica: estos manifiestan un sentido primario en forma de representación de una idea (como en el signo lingüístico), no obstante, sus cualidades de signo complejo comportan una referencia a algo que lo rebasa, el símbolo se muestra como amplificación del sentido primario por un sentido secundario. Condición que requiere propiamente de un desciframiento. Aby Warburg pensaba que en las iconografías indígenas de Nuevo México había ciertos motivos pictóricos que requerían una descomposición de sus constituyentes, en aras de establecer su significado i.e. descifrar la relaciones entre la imagen y la palabra. En estas imágenes se manifiestan indicaciones formales que encarrilan un significado no inmediato y multi-referencial. El obtuso pero sugerente concepto: “esqueleto heráldico de la forma” (Severi, 2011: 57) puede ser pensado en Warburg como el resultado visual de los procedimientos de abstracción de la imagen en ciertos motivos iconográficos indígenas mejor entendidos bajo el nombre de *jeroglífico*. En estos opera un compromiso entre la imagen y el signo que codifica signos complejos en una sola imagen, es decir, múltiples referencias a entidades heterogéneas. Severi cree reconocer un parámetro de composición que orienta estas manifestaciones, designado por él: *principio de la quimera* gracias a los descubrimientos sobre el pajaro-serpiente *Hopi* notados por Warburg en su viaje a Nuevo México.

---

<sup>49</sup> “Retomando el orden de la Curación del Mundo, en la segunda etapa del Camino del Pensamiento y en la misma secuencia de la primera, se mencionan los nombres y los lugares de nacimiento de cada grupo étnico, incluidos los blancos. En el bautizo y en la iniciación a la adultez la oración termina en el sitio de nacimiento, y por ende en el territorio, del grupo étnico del padre, pues el bebé o el iniciado(a) nace a este nivel del cosmos como un “verdadero ser humano”, perteneciente a ese grupo étnico y recreando el nacimiento de los primeros ancestros humanos a este mundo.” (Franky, 2004: 272)

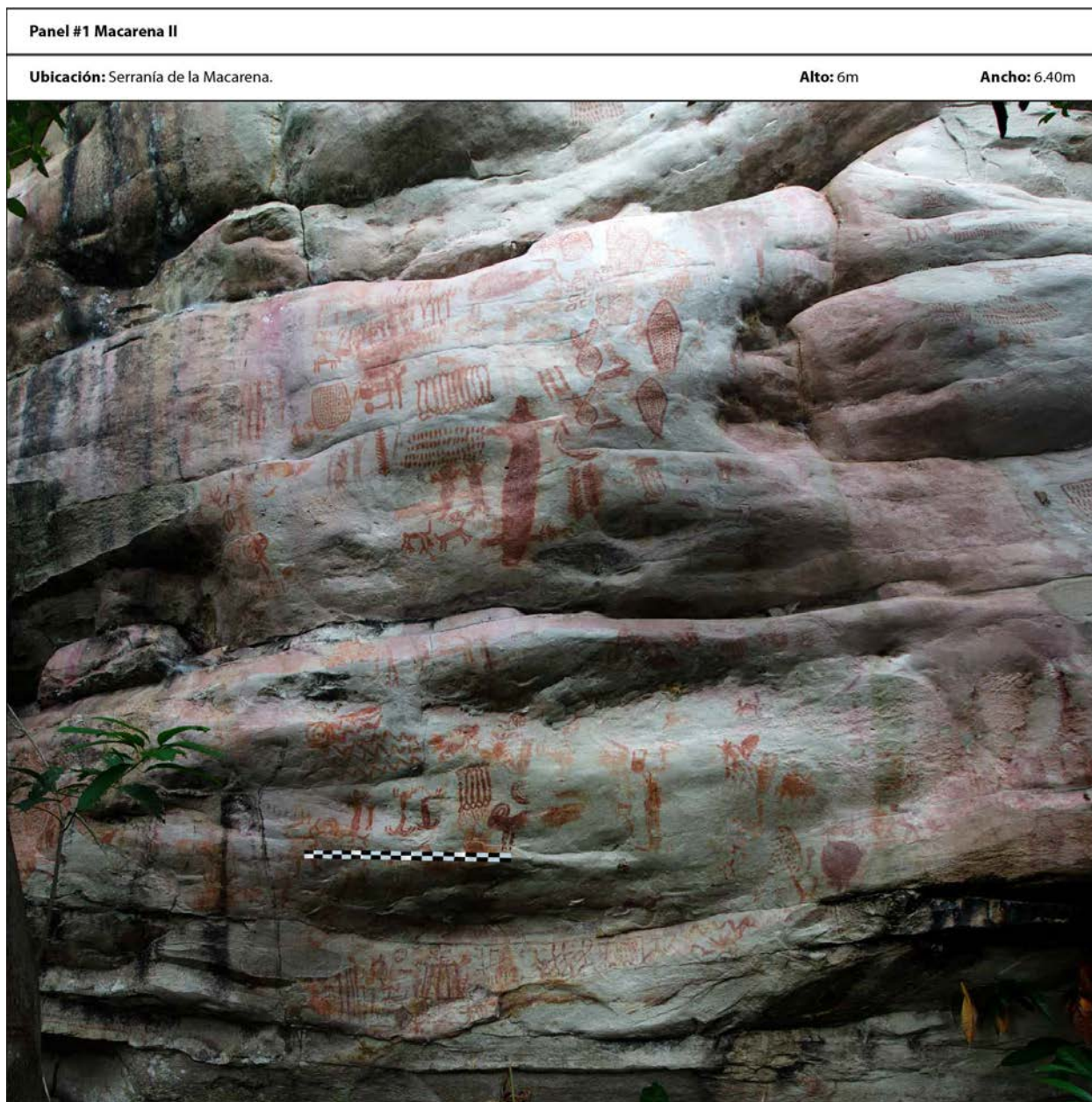
Entrados en estas direcciones hay que definir lo que Severi entiende como *representación quimérica* transmitida por las iconografías indígenas como “un proceso de intensificación (cognitiva y mnemónica) de la representación visual, a través de la movilización de las partes invisibles de la imagen.” (Severi, 2011: 113) que operan sobre la memoria desde dos criterios elementales: “el de orden (impuesto a un fondo) y la generación de rasgos salientes”. (Severi, 2011: 114) Este enfoque propuesto por Severi para el análisis de las pictografías *Kunas* del Darien, ha mostrado ser prolífico en razón de la documentación de cuerpos mitológicos extensos y de tradiciones que sostienen amplios usos de su territorio. Así como la presencia de chamanes y aprendices entre los que han pervivido tradiciones de “lectura” y apropiación mágica de los mismos. No es este el caso para el área donde se ha hallado y registrado el material pictográfico y arqueológico presentado.

Suscribiendo las orientaciones y comentarios de Enrique Bautista sobre las limitaciones de las obras-documento “que contienen porciones de memoria que aún no podemos establecer en su cantidad y medida, pero que si estamos en capacidad de valorar por el sentido y contenido que guardan” se manifiesta la tarea de generar aproximaciones “que permitan su “desencriptamiento” y “lectura”, en la medida que ello sea posible.” (Bautista, 2012) Un reconocimiento del rol de lectores – pero también de partícipes e incluso de artífices en nuestra memoria y en el lugar que juzguemos conveniente como escenario de diálogo con las tradiciones – recalca las dificultades para responder interrogantes arqueológicos, cuando se reconsideran a la luz de enfoques hermenéuticos que apuntan a la especificidad del conocimiento generado por el encuentro interpretativo.

Las interpretaciones que puedan surgir del vínculo entre la investigación occidental sobre esta materia y las tradiciones de sabiduría indígena más orientadas a la zona de la Serranía Macarena ponen de relieve los siguientes aspectos: actualmente la herencia tradicional de los grupos étnicos que se asientan en la región se muestra en declive, debido a los procesos históricos de afectación de la memoria cosmológica de estos pueblos: entre los que se destacan *Jiw*, (Guayabero), *Curripacos*, *Lindoseros*, *Nukak* o *Tucano Oriental* y demás; las regiones en donde se ubica el sitio con pinturas rupestres, continúan en un proceso de rearme violento latente y probable por cuenta de actores que buscan ejercer su control

---

territorial. Debido a ello no fue posible, establecer diálogos con actores aborígenes de la zona y, por otro lado, se restringe la información relativa a ubicación y coordenadas del sitio arqueológico. Esto último considerando las advertencias que nos hicieron grupos armados a mi familia y a mí sobre la improcedencia de brindar datos sobre la ubicación del sitio. Juzgamos conveniente dejar noticia de este suceso, como una limitación adicional al ejercicio de documentación protocolario establecido por entidades como el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

**Figura N° 15. Panel # 1 Macarena II**

*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Se agradece el apoyo brindado por el antropólogo Johan Velasco en la consecución de las fotografías que componen la vista panorámica.

El panel # 1 nos muestra un grupo dominante de motivos *abstractos* del 47%. Se compone de formas circulares, semi circulares, bastantes líneas paralelas verticales y horizontales, quebradas, “zig-zags”, líneas entrecruzadas con forma de “cromosomas”, “medias lunas”, figuras circulares con puntos al interior, agrupamientos de puntos que conforman diversas



geometrías, figuras cuadrangulares y rectangulares punteadas en su interior, espirales, de “soles”, matrices hechos de estructuras trapezoidales intersecadas por sus puntas, entre otras. Su distribución se concentra en las unidades C, D y E; de forma mayoritaria en C4, C6, E2, E4, D1, y D2,

Dos categorías prevalentes de figuras: *antropomorfas* con 24% y *zoomorfas* con un 15% de la totalidad examinada. Las primeras, refieren a motivos antropomorfos filiformes, de círculos con líneas adheridas, indicando preñez, con artefacto en la cabeza, en posiciones sedentes y con actitud de voto o adoración. Distribucionalmente la serie de antropomorfos se concentra en las unidades B, C, D; particularmente en las sub unidades B2, C3, D2 y D6. Respecto a la segunda se distinguen motivos como monos, cérvidos, caimanes, peces, cuadrúpedos, entre otros; sus locaciones principales dentro de la grilla son las unidades B, C, D, E; y específicamente en las sub unidades B5, C1, C3, C4, C5, D2, D4, E3, y E34.

Las directrices sugeridas en esta lectura interpretativa tienen en consideración lo siguiente:

- 1) las relaciones entre panel y motivos gráficos pueden entenderse desde una dependencia recíproca o inter-dependencia que existe entre lo uno y lo múltiple, esto quiere indicar que cada una de las figuras “diferenciadas” (no individuales) se interpreta con relación al conjunto o a una *situación* que las relaciona y dinamiza. Por ejemplo, en el panel # 1 se distinguen figuras que no remiten a alguna idea o forma percibida en el mundo natural pero que comportan ciertos “rasgos salientes” que ayudan a evocar y a movilizar un sentido (en la memoria del espectador o intérprete). Lo semejante en las figuras donde se identifican extremidades y colas de mamíferos o de todas formas cuadrúpedos, juega con elementos diferenciales que son introducidos por las “cabezas”; operando una transformación sobre la representación ideal de un prototipo animal. El diseño en cuestión se muestra con diferentes grados de inteligibilidad, no es a-significativo; esto semejante funda una relación “entre lo que ve y lo que se deja ver”. De manera que, el acercarse presupone cierta comprensión previa que revela el diseño dentro de parámetros de juicio y significado como un realismo basado en el correspondentismo. En este caso, se puede interrogar: ¿qué nos autoriza a pensar que esta forma convencional de aproximar el significado de la obra, es la más adecuada al fenómeno que se percibe?



Pictografía N° 30



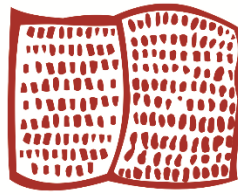
Pictografía N° 31



Pictografía N° 32

Las figuras anteriores proyectan desde la apropiación cognitiva y estética del artífice de la obra, maneras de modelar que aun cuando transgreden el patrón esquemático con que normalmente se podría ver representado e.g. un felino para la comprensión realista del arte, no suponen un quiebre ontológico en la visión de mundo del artista. Efectivamente, no se trataría de que no se consiguió una imagen realizada del objeto exterior o interior que se quiso representar; este criterio pasaría por alto otras razones distintas para “pintar en la roca”, que no suponen incorrección alguna con la lógica de la comunicación simbólica que puede encarar esta obra. A pesar que las limitaciones técnicas ciertamente pueden dirigir las posibilidades mismas del pintar; ahora quisiéramos pensar en ¿qué hizo que el artífice eligiera dar un estilo no esquemático a estos motivos aparentemente zoomorfos?

Puede reflexionarse que lo que se buscaba presentar a la mirada del observador no pertenecía al mundo natural y con ello evitar el interrogante de si se está refiriendo o no a un animal conocido, pero no actuamos con la misma incertidumbre cuando nos remitimos a una forma geométrica tal como la siguiente:



Pictografía N° 33

Existiría más consenso al preguntar si este motivo pictográfico se constituye por dos rectángulos con puntos al interior, de manera que se pueda salvar la universalidad del fenómeno y no se caiga en relativismos sobre su interpretación como a) un libro abierto, b) una huerta (*chagra*), c) una maquina de escribir, etc. Vale pues, reconsiderar que la relación entre lo uno y lo múltiple, incide a diferentes niveles desde la situación que se está formando y bajo el interés de la cuestión que se está posicionando. Cuando se piensan estas manifestaciones en términos de arte rupestre, desde categorías univocas de significado: antropomorfo, zoomorfo, antropozoomorfo, fitomorfo, etc., se delimita algo unitario que parece esclarecer automáticamente, el universo de significados en que se hayan inscritas. Expuestas en su generalidad son categorías vacías que necesitan de su circunscripción a contextos de significado, líneas discursivas, universos narrativos, y juegos de sentido que permitan entrever la *reciprocidad-relacionalidad* que se está implicando en el encuentro interpretativo. Para salvar el fenómeno y no dejarlo al mal arbitrio de los discursos monológicos.

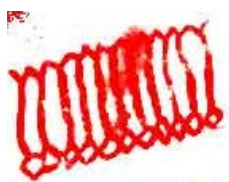
El abordaje hermenéutico de las manifestaciones artísticas rupestres des-oculta para la mirada superficial del concepto de arte una serie de herramientas analíticas; si bien estas recogen en su ejercicio aplicativo la historia de vida (*nachleben*) del fenómeno-obra, no se limitan a esto. Su recolección hermenéutica implica hacer notar estas *supervivencias* culturales que subyacen a las imágenes, puesto que toda lectura histórica de la cultura debe hacer consciente el inconsciente de la mirada - como señalaba Benjamin<sup>50</sup> - que siempre se escapa en el posicionamiento valorativo-interpretativo. En buena medida, dispone de una

---

<sup>50</sup> Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.

preparación del terreno, que busca exponer las indicaciones formales y de contenido que orientan nuestra mirada. El caso de la interpretación de la obra rupestre - si nos hemos expresado suficientemente bien - intenta acoger los parámetros significativos de la imagen que colige la mirada siendo ahí (*Noeîn*), que significan justamente algo para el *mundo* del espectador o del receptor. No se trataría pues de rebuscar los contenidos intencionales que el artífice de la obra (el yo o el sujeto) pudo haber tenido en su consciencia - en tanto hecho psicológico; para los efectos de la comprensión de la obra desde la perspectiva de su autor lo que se intenta es tratar de delimitar el horizonte de su mirada. Habida cuenta que el ser interpretante está subsumido bajo el movimiento del círculo hermenéutico, de automovimiento del ser-ahí que despliega sus pre-comprensiones temporalmente hacia la fuente de significados. Él mismo se ve implicado como intérprete de las ideas del artífice y delante de la obra como entidad autónoma que se ha querido enfocar desde su racionalidad simbólica en la cosmología de los pueblos del Noroeste Amazónico.

Se puede pensar sobre los elementos más profusos en el panel de carácter abstracto (47%), que ello da una buena medida de la mentalidad de sus artífices, pues desde la percepción occidental de estos fenómenos más abocada a lo figurativo y lo representacional, no parece que se esté sugiriendo una escritura de cosas como se pensó en otro momento. En algunos casos la disposición de las figuras puede operar movimientos y dinámicas que no son intuitivas, en una primera observación. Por ejemplo:



Pictografía N° 34



Pictografía N° 35

Da la impresión que aun inmóviles ellas logran indicar actos de reverencia, alabanza o unión, en escenarios antropomorfizados de las figuras filiformes, ahora hombres tomados de pies y manos en una especie de colectividad. Su cercanía a seres de apariencia zoomorfa o antropomorfa por veces parece indicar un tipo de culto que se realiza en tributo de dichas figuras tutelares, como en el caso de una figura antropozoomorfa con las dimensiones más grandes del panel y ubicada en la parte superior y central del mismo:



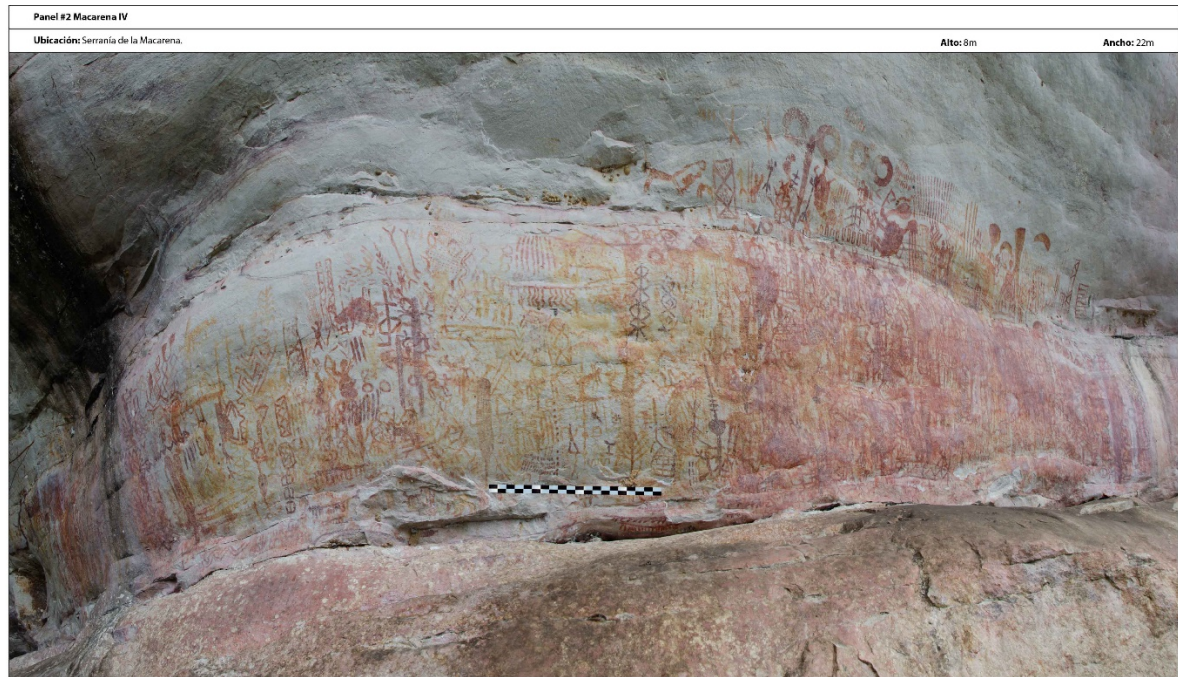
Pictografía N° 36

Esta última serie de zooantropomorfos junto a heteromorfos, fitomorfos y otros entraría en las categorías con subordinación estadística en el panel: un 14% de la totalidad. Se notan principalmente en el rago de B a E; específicamente en las sub unidades D3, C4, D4, E3, y E4.

Conviene entonces referir otra directriz que se ha identificado para este abordaje interpretativo. Si bien el ejercicio se remite a la mentalidad de posibles artífices actuales, subactuales, o pasados cabe entender que esta aplicación sobre motivos pictográficos se despliega en otro sentido: 2) los horizontes de la mirada se sitúan en al menos tres direcciones posibles: el autor, la obra y el intérprete. En un encuentro interpretativo se posibilita la donación de un sentido por el que las referencias en el panel se tornan significativas; en virtud de unas circunstancias delimitables pero que son siempre irrepetibles. Lo son en la medida de lo siguiente: a) el contenido intencional que pudo haber tenido un autor pasado sobre la realización de su obra, es materia de interpretación de las interpretaciones cuando por ejemplo se accede a las ideas y cosmovisiones de alguien que no está presente; y entonces se le consulta por referencias textuales (libros),

orales (relatos de otras personas), indirectas. b) las obras *per se* constituyen material de interpretación con vida propia, luego de salir de las manos de su autor: estas se pueden encontrar por veces una y en otro tiempo completamente diferentes; c) el horizonte personal de la mirada si bien no constituye un lenguaje privado si destaca, sugiere, complementa y conforma la experiencia de esa obra desde trasfondos particulares, delimitables pero irrepetibles.

Las situaciones desde donde se despliegan las condiciones de posibilidad en que se inscriben los motivos pictográficos en tanto *huellas* que se ocultan en su acto de mostrar; o que de otra forma, exigen ser descifradas; denotan una imposición de significado (que no se soluciona aludiendo al significado original de los motivos, tampoco a una dimensión de significado que se establece exclusivamente desde el ángulo del lector) temporalmente disponible y abierta, pero que de otro lado, se engrana en los mecanismos de una historia común (inter-subjetiva) que permiten pensar su comunicabilidad o su “inteligibilidad real”: se habla de significados narrados e interpretados efectivamente pero cada vez de manera diferenciada, sobre temas compartidos pero no iguales dentro de las narrativas que los reviven en voz académica, chamánica, científica, popular o ritual, utilitaria etc.

**Figura 16. Panel # 2 Macarena IV**

*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Se agradece el apoyo brindado por el antropólogo Johan Velasco en la consecución de las fotografías que componen la vista panorámica.

En el panel # 2 se distinguen superposiciones entre “capas” de pintura de colores más decaídos a unos más fuertes en términos de intensidad tonal. La izquierda del observador presenta una capa más clara que en su derecha. Este panel constituye un verdadero salón de exhibición en términos de su disposición abierta, al aire libre, que se deja avistar desde las afueras, incluso bastante lejos del abrigo. Identificar motivos diferenciados no ha sido sencillo, debido a formas pronunciadas remarcadas y superposiciones entre las figuras especialmente de la derecha del observador. Un verdadero palimpsesto de la memoria.

Los motivos *abstractos* son profusos, un 71%, y están mayoritariamente expresados en transiciones de líneas a transversales, estructuras (andamios) y otras. Se observan líneas paralelas, quebradas, transversales, formas rectangulares, figuras romboides, trapezoidales, compuestos de rombos y pequeños cuadrados en conjunto. “Zig-zags” y otras figuras compuestas en forma de matriz. Pueden verse algunos puntos aislados y otros formando asociaciones, entre puntos y líneas. “Medias lunas” y “discos solares”. Los motivos en espiral y espiral doble, a la manera de reloj de arena son visibles lo mismo que ciertas

abstracciones heteromorfas de gran dispersión. Composiciones hechas de trapecios, romboides, formando motivos complejos, artefactos que semejan “canastos”, estructuras trapezoidales que asemejan *matafríos*, *tipitís* o *sebucanes* o *flautas*. Se nota la presencia de huellas, figuras secuenciales con formas en “V”, estructuras romboidales con línea vertical atravesada por el centro, círculos encadenados, estructuras lineales que remeda un “*Techo a dos aguas*”, entre otros más. Su distribución es generalizada en todo el panel; cabe notar mayor densidad en las sub unidades, C6, E5, E6, o N6.

Hay categorías prevalentes de figuras: *zoomorfas* con 18% (incluye *serpentiformes* 3% y *lagartiforme* 2%) de la totalidad examinada. Estas series refieren a chigüiro, cérvido, raya, tortugas, monos, lagartos (K, N), serpientes (C, D, F, L) entre otros. Se distribuyen entre las unidades C, E, H – N. Específicamente en sub unidades como: mono (I2), tortugas (L2 – L3 y M3), chigüiro (E4), lagartos (F5, K2, L3, N4 – N5), rayas (M3, M6, N6), cérvido (C5), ciempiés (E6, I7, H6, H7, serpientes (C7, D5 – D6, D7, F4, y L3). La profusión de tipos animales en este panel (34 motivos, al menos 8 clases distintas), puede ser indicativa de regímenes de caza y de las parafernalias rituales que rodean *el cazar* dentro de manejos y transferencias energéticas de las cosmovisiones amazónicas.

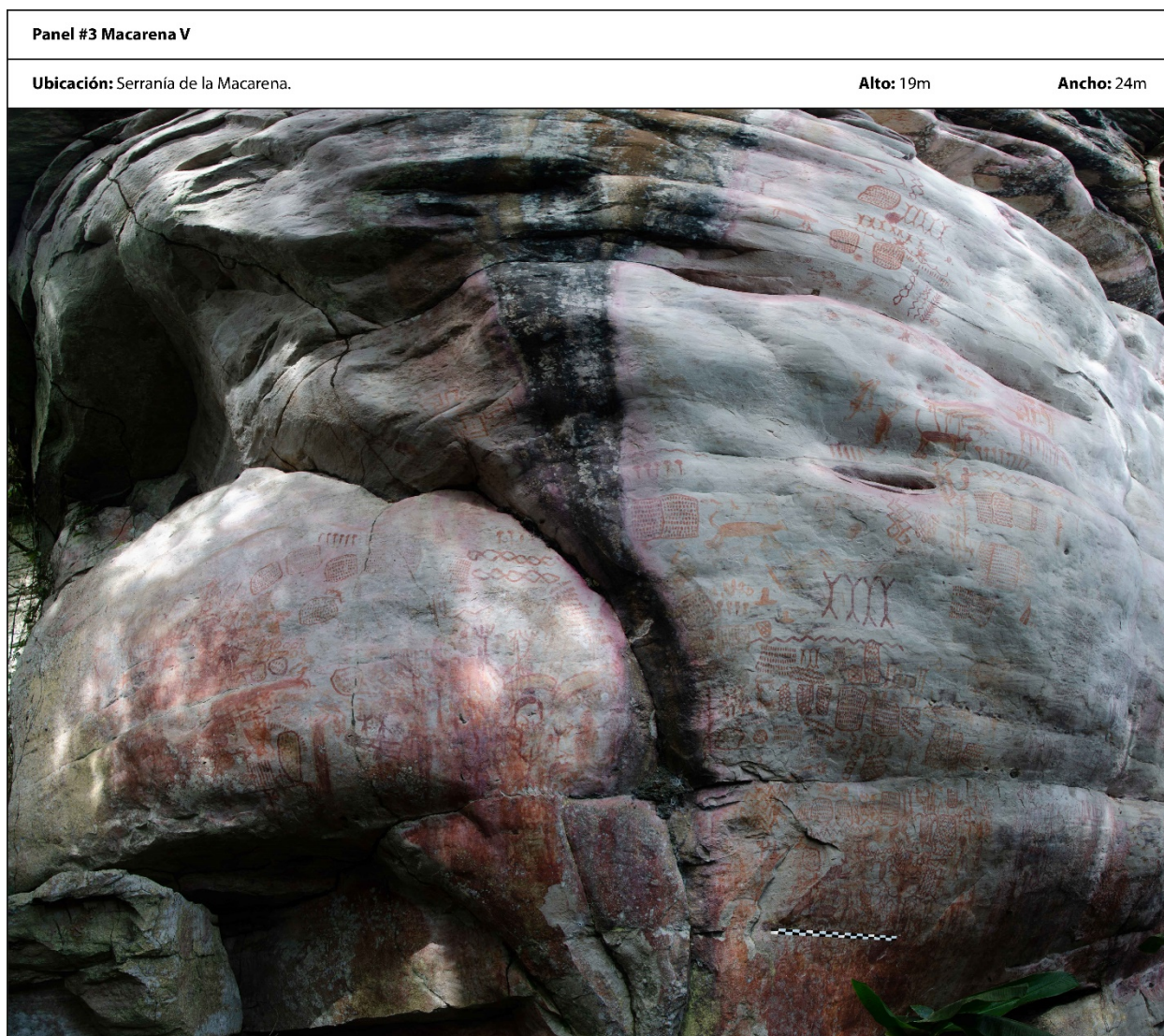
El examen de la Industria lítica recolectada puede ser sugestivo para aproximar en nuevos estudios una hermenéutica de las relaciones de los seres humanos en el orden cosmológico que lo rodea y permite su coexistencia desde sus orientaciones eco-sóficas genuinas como se ha destacado. Una vista rápida de los muestreos obtenidos desde los pozos de sondeo y la recolección superficial en cuanto a los líticos, puede poner en conexión materiales como los cherts rojos, narajas y cafés (19%), raederas, cortadores y lascas (11%) encontrados en la recolección superficial con actividades de procesamiento de animales sacrificados. Desde los pozos de sondeo también se puso en evidencia material implicado en estos procesos como son 4 fragmentos y unidades de chert naranja y rojizo.

Las concreciones de ocre rojo y naranja (24% 56 unidades en total) y las concreciones de hierro (3% 6 unidades) en las muestras de los P.S. son indicativas de la preparación ritual de la caza y del procesamiento de la pintura que habitantes de estas locaciones sostuvieron en los paderones donde se rememoran las huellas de la memoria registrada y allí depositada.



Se han notado figuras naturalizadas para la proyección del observador-investigador sobre ciertos motivos que parecen muy prototípicos y que fácilmente encuentran traducción por vertientes biologicistas de explicación, no obstante, cuando se esta refiriendo a *huellas* simbólicamente expresivas se sugiere que tienen lugar procesos de intermediación desde la mirada del observador hacia los rasgos diferenciales existentes en tales huellas. El análisis fenomenológico-etnográfico de narrativas en que se inscriben cada una de estas entidades en las cosmologías indígenas, puede enseñar que existen modos otros de vérselas-con los mundos del significado movilizados por aquellas.

En 3) instancia, se quiere destacar que los significados de los motivos rupestres más que esquemas pueden ser indicadores (vehículos o móviles) del significado; su presencia puede introducir este aspecto inapresable por conceptos y que demanda para su comprensión del juego de otras facultades del entendimiento. Ellos son presa de una corriente interminable de interpretaciones a manos de sus intérpretes, pero al mismo tiempo estos son directriz del significado que se orquesta en cada caso.

**Figura N° 17. Panel # 3 Macarena V**

*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Se agradece el apoyo brindado por el antropólogo Johan Velasco en la consecución de las fotografías que componen la vista panorámica.

Los motivos *abstractos* son dominantes, con un 40% de dispersión en varias agrupaciones del panel sin embargo constituye un porcentaje más moderado en relación a los anteriores paneles. Las figuras recurrentes son figuras triangulares unidas, grupos de líneas paralelas quebradas, ovalos encadenados entre sí, puestos de forma vertical el uno de otro, “zig-zag” y figuras filiformes con dos alelos inferiores y dos superiores, figuras cuasi rectangulares con puntos en su interior, agregación de líneas verticales paralelas, figuras rectangulares

con “zig-zags” en su interior, “medias lunas”; rectángulos quebrados por puntos verticales y horizontales; rectángulos quebrados por puntos verticales y horizontales; artefacto no identificado; figuras que constituyen rectángulos con líneas verticales y horizontales en su interior, entre otros. Distribucionalmente se encuentran en las unidades F, y de P – X.

La presencia de zoomorfos y antropomorfos es prevalente, abarcando un (38%) del total muestreado aun cuando a nivel estilístico sea difícil reconocer estos motivos trazados con un estilo más abstracto, poco esquemático y más bien de líneas simples. Entre los primeros se pueden destacar: cérvidos (Q17), monos (T12, U12), serpientes (Q10 – S10), rayas (N8, U8, G9, K9, T9), tortuga (S5, R3), con cuernos, cuadrúpeda y bipeda (P3 – Q3). De otro lado los antropomorfos estarían ubicados en las sub unidades, R8, T4, T6, V8, y R16 entre otras.

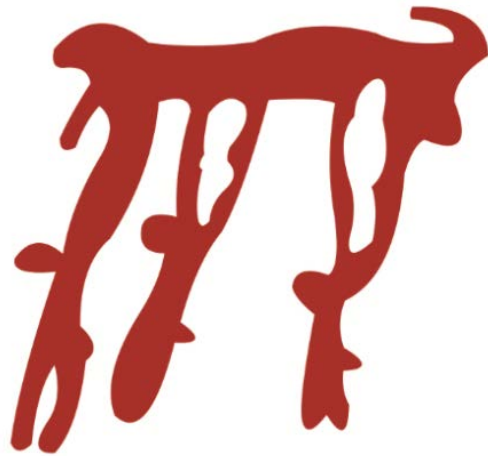
Respecto a los fitomorfos (6%), filiformes (7%), heteromorfos (4%), y series subordinadas estadísticamente se identifican distribucionalmente en las sub unidades: respectivamente en orden secuencia (S2, S4, S5, T8 – T9, U8, V9), filiformes (S2, R3, V8, Q11, S12, Q12, H13, S14) heteromorfa, (R7, S7, U7, V7) entre otras.

Refiriendo lo que (Viveiros de Castro. 1998: 470) expresa con respecto al *transformismo cosmológico* puede analizarse el fenómeno de las quimeras, consignadas en el panel #1 y #3, 4 en total. Estos motivos pictográficos estarían implicados en relaciones de tipo transformativa dependiendo el lente, con que se mire. En la quimera (2) cuatro sujetos antropomorfos estarían en posición de alabanza hacia un ser indefinido. Desde esta teoría la identidad que asumen espíritus, animales y humanos depende del objeto que se percibe: animales y espíritus ven a los humanos como animales, del mismo modo como espíritus y animales se ven así mismos como humanos. Los términos de esta relación no permitirían saber qué es un humano, un animal o un espíritu de manera independiente de acuerdo al rol que se le da a cada uno en la óptica del perspectivismo amazónico. Sino que supedita el significado más precisamente al encuentro que se configura dentro de los términos mismos en que se da la relación.

Son notorios e intrigantes los cordones que, desde diferentes partes del cuerpo, unas veces por cuello, otras desde las extremidades superiores o inferiores salen a conectar con una figura quimérica de mayor tamaño: su composición conjuga elementos heterogéneos pero relacionados entre sí que refractan la visión del observador en múltiples direcciones y a la vez pone en juego su imaginación. En los ejemplares presentados a continuación se nota que una figura central atrapa la atención de la escena, más también lo hace manifestándose de forma diferencial entre los elementos del conjunto. Ella adquiere una centralidad como figura que pauta entre figuras complementarias. Particularmente en algunos de los motivos puede inferirse una relación de ontogénesis de la figura mayor respecto a las menores o bien un acto de alabanza por parte de las figuras menores hacia la figura mayor. Se puede referir que esta idiosincrasia quimérica sugiere la *movilidad*, *lo alter* puesto que no apresa en su presentarse al espectador un orden esquemático y por el contrario favorece que la recreación se dé sobre planos más profundos y complejos de elaboración de su significado; no obstante, desde otra perspectiva, estas también pueden ser indicativas de otras ontologías animistas que refieran a dueños-amos de los animales. Si se tienen en cuenta las narrativas sobre las malocas ancestrales consideradas, también puede pensarse que estos motivos sean llaves simbólicas de acceso a una experiencia mágico-mística. Orquestada desde predisposiciones étnicas y rituales específicas, una pregunta aquí sería: si las figuras quiméricas comportan orden-concierto y arbitrariedad-saliente en su manifestarse, ¿pueden ellas mismas dirigir la experiencia estética-religiosa y ritual por senderos comunes y distintos al mismo tiempo?

Esto considerando que las narrativas rituales por muy distintas que puedan ser, muchas veces en las cosmovisiones amazónicas, no implican negación entre sí. Se dan de forma complementaria, teniendo en cuenta que estos relatos se disponen narrativamente desde experiencias personales de chamanes, sabedores, y jefes. Entonces, la matriz común de estas narrativas persiste sin que implique contradicción con otras versiones sobre la verdad de ciertos acontecimientos míticos. A lo que se podría considerar que, en la formulación interpretativa sobre los significados de las figuras se puedan dar versiones diferenciadas que no impliquen oposición, ni sean excluyentes entre tales. Esto pensando en las

versiones sobre designación ritual y étnico-filial de lugares con nombre, rituales, ceremoniales, y de importancia cosmológica entre los pueblos de la cuenca amazónica.



Pictografía N° 37



Pictografía N° 38



Pictografía N° 39



Pictografía N° 40

Esta iconografía atribuida por etnias amazónicas a los demiurgos y héroes civilizadores en los albores de la creación cósmica puede remitir y rememorar en la consciencia social de tales pueblos a mitos ritualizados que se relacionan en cada caso con la historia sagrada y cosmogénica que reproduce (ordenándola, es decir, recreándola) la vida inter-comunitaria de las diferentes entidades que conforman los planos o niveles cósmicos. Seres ancestrales con atributos de Jaguar (Pictografía 40), Tonina (Pictografía 39), Anaconda, Danta, y otros pueden ser simbolizados en las figuras. Su presencia generalizada en ciertos sitios de otro lado, puede ser un indicador de ciertos atributos esotéricos y rituales manejados por especialistas en la interpretación e interpelación de las fuerzas que poseen estos lugares; el “lenguaje” que se oculta en los motivos rupestres es una suerte de clave para descryptar estos símbolos.

Desde el punto de vista del observador podrían reportar a historias ancestrales como por ejemplo *Yacu-Runa* en alusión directa a las Toninas, Bufeos o delfines de agua dulce, formando un cordón umbilical entre entidades espirituales terrestres de la selva y entidades acuáticas; a jaguares que transportan en sus extremidades las fases lunares; otra posible manera de entender lo que autores como Fernando Urbina (2015), describen como perros de guerra.

La definición del estatuto de las obras rupestres no se justifica *solamente* desde las ideas que la etnografía amazónica nos ofrece para hacer interpretaciones; desde otro de sus ángulos: la huella de la obra de arte persiste en la interrogación sobre su significado a nivel macro-cósmico y a nivel micro-cósmico, esto es, en cuanto a las ordenaciones operadas universalmente por su manifestación - como quien pregunta: ¿su presencia no introduce alteración del orden cósmico? y respecto a la receación de sus sentidos específicos en una corriente de traducción semántica por frases con sentido apofántico (es decir con valor de verdad) de las narrativas indígenas - como las que se intentan en este momento.

El significado de una lectura comprensiva de la obra rupestre desemboca como menciona Gadamer “en una indeterminación abierta”, que está condicionada por la estructura ontológica de la facticidad del ser y del comprender *efectual*. Lo que comprende y lo que



es comprendido - en su raíz - son lo mismo y se orientan hacia el infinito cada vez que responden por el sentido del ahí de la obra y que se ve completado por el sentido de la totalidad de la vida. Tiempo y experiencia que juegan a dar-se significado.

**Figura N° 18. Panel # 1 Macarena II**

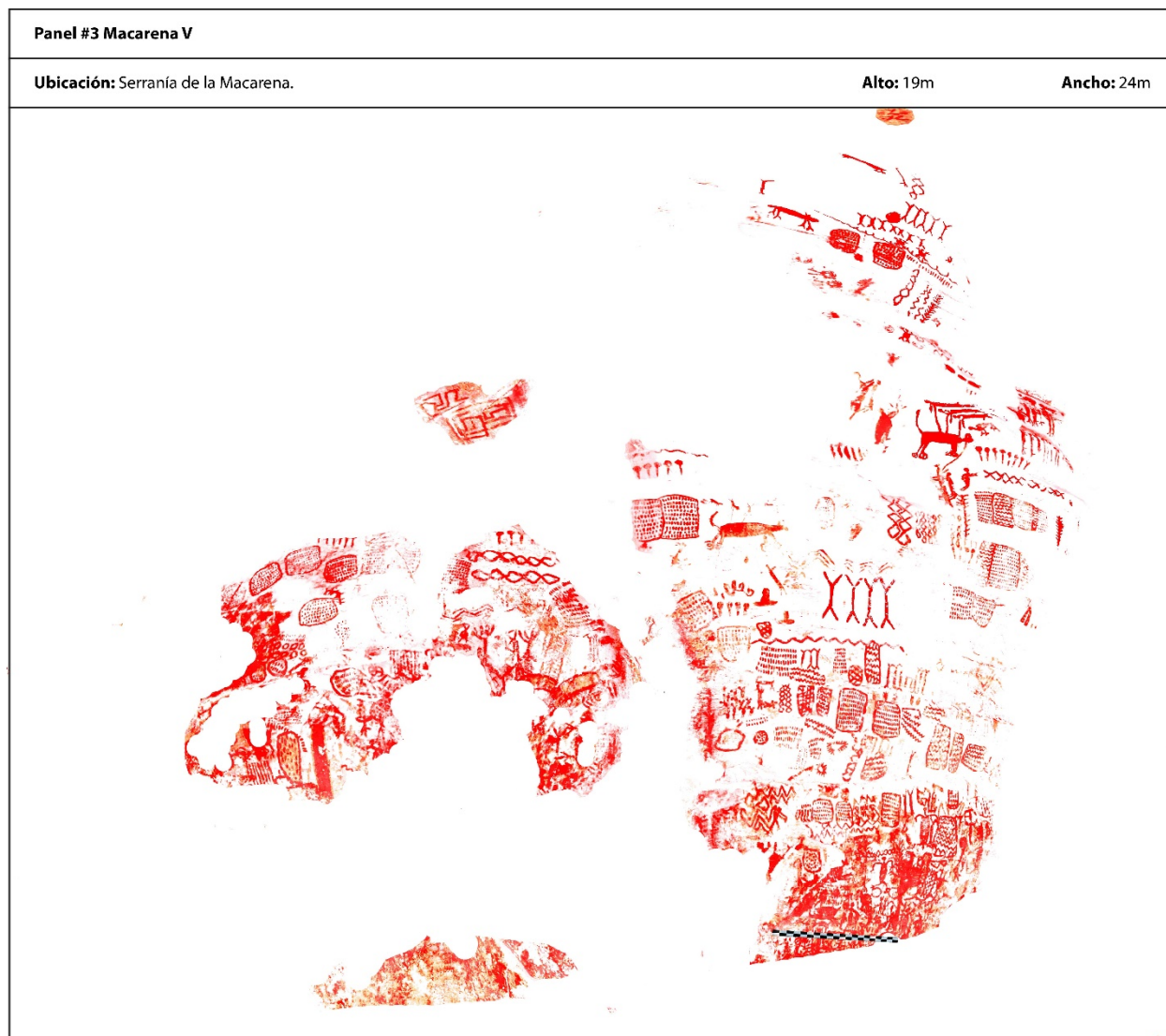


*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Edición digital. Contraste de tonalidades ocre y magenta desde el original para el panel # 1.



**Figura N° 19. Panel # 2 Macarena IV**

*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Edición digital. Contraste de tonalidades ocre y magenta desde el original para el panel # 2.

**Figura N° 20. Panel # 3 Macarena V**

*Nombre de la fuente:* Archivo Personal. Edición digital. Contraste de tonalidades ocre y magenta desde el original para el panel # 3.

## **5. Conclusiones y recomendaciones**

### **5.1 Conclusiones**

Algunas definiciones sobre el sentido y la significación del “arte rupestre” prehispánico han dado predominancia a la búsqueda de una meta-narrativa que responda a cabalidad con las exigencias teóricas y metodológicas de una concepción moderna del qué-hacer científico. Este proyecto aplicado sobre las manifestaciones rupestres de las regiones bajas del Nor-oeste Amazónico y concretamente sobre las huellas de la memoria ancestral evidenciadas en la Serranía de la Macarena se revela paradójico en múltiples sentidos:

- 1) Su aplicación des-interiorizada de categorías cognocitivas generales pierde de vista que explicar más no necesariamente significa comprender mejor. Y esto visto, a través de las nociones de explicación que desprende de los proyectos positivistas, más enfocados en la cuantificación, universalización, y parametrización del fenómeno que en su comprensión humanizada; articulada con y desde la situación que se proyecta en cada caso conforme a ciertos intereses que dirigen las razones del preguntar.
- 2) No hay un nexo de continuidad entre las expectativas arqueológicas de investigación y las “explicaciones” ofrecidas por los agentes indígenas involucrados, dada la incorrección epistemológica que la arqueología científico-positivista se niega a aceptar y reconsiderar conforme a la voluntad de saber que profesa en su entendimiento de realidades culturales ajenas a su “identidad” disciplinaria.
- 3) El entendimiento con el otro no es equivalente al entendimiento del otro. Una apuesta epistemológica entabla un compromiso ético, porque el saber que de ello desprende está -

o debería estar - orientado en función del otro. Y esto se revela dramáticamente cierto para el que-hacer arqueológico-patrimonial de los practicantes de la disciplina.

4) Las sociedades indígenas son actores legítimos en la discusión sobre la destinación y el futuro de sus legados ancestrales de cultura material e inmaterial. Oponer el argumento de que se está haciendo una interpretación subjetivizadora acerca de realidades de otra forma objetivas, – desde ejercicios como la caracterización tipológica, la cuantificación ostensiva del número de pictografías, sus estilos y demás – prejuzga gravemente la visión desde la cual se sitúa la investigación arqueológica al abordar tales fenómenos.

5) Respecto al punto anterior, el proyecto aquí ensayado no se propuso generar un modelo interpretativo en términos de rigor, como explorar una vía teórico-crítica que anteciediera las conceptualizaciones y desarrollos metodológicos afines al método científico usado en arqueología. Con el ánimo de cuestionar los resultados posibles que se prefijuran desde la aproximación a un fenómeno que por cierto tiene dolientes indígenas aún vivos, adscritos a tradiciones de pensamiento y comprensión cosmológica que pone en juego la idea misma de objetualizarlo, racionalizarlo y enmudecerlo desde las ópticas en cuestión.

6) ¿Se debería seguir pensando que es posible dar con un método científico para captar la intencionalidad que subyace a cada uno de los motivos pictográficos? Se ha cuestionado la improcedencia de pensar el fenómeno en estos términos. Primariamente, la intencionalidad en el arte presupone que algo esencial se conserva inmaculado en la mente del individuo, el sujeto, el yo, el eso mismo y la identidad del artista; perspectiva que se destaca en la formulación hecha de la misma, por las corrientes seguidoras de la distinción estética en el arte. No ocurre así, para una aproximación hermenéutica del fenómeno como se sigue del proyecto gadameriano acogido por este trabajo; ha sido claro que existen condicionantes extra-estéticos en el enfoque de las huellas de la memoria que se muestran en la serranía de la Macarena, que son de mayor relevancia para pensar los nexos simbólicos de significado que envuelven este fenómeno.

7) Los procesos históricos de colonización europea y mestiza – con las masacres caucheras y el uso de mano de obra indígena esclava –, la historia reciente del conflicto armado, y el problema de las narco-guerrillas en las inmediaciones de la Serranía de la Lindosa y Serranía de la Macarena han desplazado a las comunidades indígenas que habitaban estos territorios – experiencia límite de esta violencia la padecieron los Tiniguas de la Sierra de la Macarena de los cuales solo vive un miembro. Más allá de pensar recomponer la pintura cultural de otras épocas edificada por un ejercicio de constatación punto a punto de los antiguos habitantes de un territorio, resulta promisorio trazar relaciones comparativas que aboguen por el rescate del encuentro hermenéutico que implica todo acercamiento y desde ahí enlazar los diferentes mundos del significado que se tejen en todas las direcciones que compromete la interpretación. El ejercicio de edificar realidades culturales siempre agrega y admite en grados diferenciales componentes incalculables de subjetividad - lo que no niega de tajo – la construcción intersubjetiva de verdades sobre las realidades sociales del pasado.

Finalmente, a la luz los análisis desplegados a lo largo de estos capítulos cabe considerar que este trabajo:

- A. Concibe la aproximación a las mentalidades indígenas como problema reflexivo que es decisivo para la delimitación de juicios sobre sus especificidades culturales, bajo la idea de huella ontológica: sus modos de ser-en-el-mundo, desplegarse sobre una realidad cargada de contenidos significativos desiguales a los de las sociedades occidentales más no por esto, ilegítimos, ingenuos o carentes de complejidad. A diferencia de la aplicación de un modelo de explicación que pudo haber dirigido las indagaciones hacia un terreno de negación o incomprensión de su alteridad.
- B. Introduce una antropología de la memoria tal como es desarrollada por Carlo Severi para continuar el diálogo hermenéutico comprensivo sobre el simbolismo amazónico desde la perspectiva de las artes de la memoria, o de las epistemologías alternativas ejercidas en la relación palabra-imagen-memoria que es fructífera para comprender la naturaleza, las funciones y rico simbolismo de las eco-cosmologías amazónicas.

- C. Presenta brevemente un estudio de caso sobre realidades arqueológicas próximas en conexión con algunos diálogos epistemológicos del cómo interpretar fenómenos alternativos con ontologías diversas sin obviar la discusión sobre el acercarse a la lectura de sus realidades; sobre cómo vivenciar el otro desde el dialogo comprensivo.

## 5.2 Recomendaciones

Los legados tradicionales de los antiguos habitantes de las zonas próximas a la Serranía de la Macarena actualmente se reconocen en riesgo; debido a los factores socio económicos y políticos que la atraviesan desde hace más de 100 años. Una apuesta por su revalorización incluye generar modelos sincréticos que favorezcan el diálogo con las comunidades mixtas que han padecido diferentes fenómenos de mestizaje cultural y de presiones a sus modos de vida tradicionales. Este escenario si bien no es nuevo, implica cuando menos observar detenidamente los enfoques que a nivel académico y social se siguen reproduciendo, y de ese modo evaluar su eficacia dinamizadora y reinteradora de dinámicas que se ha llevado el olvido casi en su totalidad.

La promoción del manejo consensuado, unificado y justamente socializado de los legados patrimoniales con que cuenta la Serranía de la Macarena y zonas aledañas actualmente es un desafío que nos lleva a repensar nuestra historia mestiza y a enlazar con la ancestralidad de la cual todos los colombianos somos descendientes. Resignificar los símbolos e íconos patrios que nos hacen sentir afinidad por lo propio, en un espectro polítono que incluya las *otras* visiones que nos rememora esa voz ancestral.

En este sentido los serros antiquísimos de valor ambiental y patrimonial representados en una enorme diversidad y su potencia ecológica, pero también en petroglifos, pictografías y demás huellas de la memoria ancestral que han sido legadas en la piedra, ameritan nuestra atención y cuidado en vista de la conservación, uso y difusión de esa memoria en peligro.

Se vislumbra así un rescate y una dinamización de las virtudes que el reconocimiento de nuestra identidad surte para los proyectos de economías circulares y sustentables, turismo con enfoque étnico y ecológico; una apuesta por ver estas entidades naturales y culturales como seres vivientes de los cuales podemos aprender a ver, oír y entender otros lenguajes. Para dar paso a sensibilidades ocultas en nuestra lejana historia pero todavía palpitantes en cada una de estas manifestaciones rupestres, que por bienaventuranza aún son testigo de la memoria milenaria suramericana y de la riqueza inconmensurable a la cual es equiparable.

## Bibliografía

ALCINA, J. F.

1999. *Evolución social*. Madrid: Akal. pp. 77-83.

ANDRADE, ANGELA.

1986. *Investigación arqueológica de los antrosoles de Araracuara*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.

1990. Sistemas agrícolas tradicionales en el Medio río Caquetá. En: *La Selva Humanizada: ecología alternativa en el trópico húmedo colombiano*. Ed. Francois Correa. Instituto colombiano de Antropología, pp. 73 – 109, Bogotá.

ARCHILA, MAURICIO.

2003. *Idas y venidas vueltas y revueltas. Protestas sociales en Colombia 1958-1990*. ICANH Instituto Colombiano de Antropología e Historia, CINEP Centro de Investigación y Educación Popular. Noviembre de 2003. Bogotá, D.C.ISBN: 958-644-089-3

ARCHILA, SONIA.

2005. *Arqueobotánica en la Amazonia colombiana. Un modelo etnográfico para el análisis de maderas carbonizadas*. Banco de La Republica, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, CESO.

ÅRHEM KAJ



1993. Ecosofía makuna. *La selva humanizada: ecología alternativa en el trópico húmedo colombiano*, 109-126.

1998. Makuna portrait of an amazonian people. Editorial: Smithsonian Books,

2001. Ecocosmología y chamanismo en el Amazonas: variaciones sobre un tema. *Revista Colombiana de Antropología*, 37, 268-288.

BAILEY, ROBERT C., GENEVIEVE HEAD, MARK J ENIKE , BRUCE OWEN, ROBERT RECHTMAN AND ELZBIETA ZECHENTER

1989. Hunting and gathering in tropical rain forest: Is it posible? *American Anthropologist*. 91(1): 59-82.

BALEÉ, W.

2006. The research program of historical ecology. *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, v. 35, p. 75-98, 2006.

DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.35.081705.123231>.

BAUTISTA, QUIJANO ENRIQUE, DELGADO OVIDIO.

1982. *Levantamiento de Arte Rupestre en la Serranía de la Lindosa, sitios 1 y 2, Raudal II, Río Guayabero*. Informe Universidad Antonio Nariño (Informe sin publicar), Bogotá.

BAUTISTA, QUIJANO, ENRIQUE A.

2012. Guía para el levantamiento y documentación arqueológica de inscripciones rupestres prehispánicas. (Sin publicar).

2013. Análisis comparativo de pinturas rupestres en las tierras bajas de Colombia y del Nordeste del Perú. Una aproximación arqueológica y etnográfica. En: *Tambo. Boletín de Arqueología* No 3, s. 95 – 143

(2019) Pedregales con evidencias rupestres en el Valle de Iraka, Boyacá – Colombia: Una reinterpretación teórica y metodológica de las inscripciones rupestres prehispánicas.

En: *The latest studies results of American studies. Tambo boletín de Arqueología* No. 4. Arequipa, Wroclaw. pp. 9 - 81

BEEBEE, T.

2015. Cultural Entanglements and Ethnographic Refractions: Theodor Koch-Grünberg in Brazil. *KulturConfusao—On German-Brazilian Interculturalities*, 95-117.

BECERRA, VIRGILIO

2016. *Identificación y caracterización del área patrimonial para operar el plan de manejo arqueológico en la Serranía de la Lindosa. Departamentos de Meta y Guaviare*. UNAL, ICANH, GOBERNACIÓN DEL GUAVIARE, Bogotá.

BENNETT, J. W.

1943. Recent developments in the functional interpretation of archaeological data. *American Antiquity*, 9(2), 208-219.

BERNAL, R., GRADSTEIN, S.R. & CELIS, M.

2015. *Catálogo de plantas y líquenes de Colombia. Instituto de Ciencias Naturales*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. <http://catalogoplantasdecolombia.unal.edu.co>

BEUCHOT, MAURICIO.

2013. *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México.

BINFORD, L. R

1962. *Archaeology as Anthropology*. *American antiquity*, Vol. 28, No. 2 (Oct., 1962), pp. 217 - 225.

1972. *The new archaeology – an American archaeologist gives his own opinion*. *The Listener* 87: 174 – 6

1988. "Descifrando el registro arqueológico" En: *En busca del pasado*. Editorial Crítica, Barcelona. pp. 23-34.

BINTLIFF, J.

2004. *A companion to Archaeology*. Blackwell publishing ltd

BOAS, F.

1940. *Race, Language and Culture*. Columbia University. New York. United States of America.

BORGES, J. L.

1996. Prólogo a El cementerio marino de Paul Valéry, trad. de Néstor Ibarra, Buenos Aires, Les éd. Schillinger, recogido en *Obras Completas IV*. Buenos Aires: Emecé, 151-154.

BOTIVA, CONTRERAS, ALVARO

1986. *Arte Rupestre del Río Guayabero: Pautas de interpretación hacia un contexto socio-cultural* en Informes Antropológicos No. 2 Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.

BRUSH, S.

1975 The Concept of Carrying Capacity for Systems of Shifting Cultivation. *American Anthropologist* 77:799-811.

BUSHNELL, G.

1945. *An Archaeological Survey of Venezuela*. By Cornelius Osgood and George D. Howard. - EXCAVATIONS AT RONQUIN, VENEZUEA. By G. D. HOWARD - EXCAVATIONS AT TOROCON, VENEZUELA. By C. Osgood. Yale University Press.

CABRERA ORTIZ WENCESLAO

1946 *Pictógrafos y Petroglifos*. Boletín de Arqueología 2 (3): 231-253, Bogotá.

1968 *Monumentos Rupestres de Colombia*. Revista colombiana de Antropología 14: 79-167, Bogotá.

CABRERA, GABRIEL

2014. *Los trabajos etnográficos de Peter van Ernst, Mario y Michel Terribilini en el Noroeste amazónico en la segunda mitad del siglo XX*. En: Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 29, N.º 47, pp. 96-115.

CAMPBELL, J.

2008. [1949] *The hero with a thousand faces* (Vol. 17). New World Library.

CARNEIRO, R. L

1960. Slash-and-Burn Agriculture: A Closer Look at Its Implications for Settlement Patterns. *Men and Cultures*, edited by A.F.C. Wallace, pp 229- 234. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

CASSIRER, E.

1971. *Filosofía de las formas simbólicas: II El pensamiento mítico*. Fondo de Cultura Económica.

CASTAÑO-URIBE CARLOS.

1996. *Excavaciones Arqueológicas en Chiribiquete: Tras las huellas del Pasado Prehistórico* (Páginas 18 - 21). En Chiribiquete, Maloca de los Dioses. Revista de Parques Nacionales de Colombia. Diciembre de 1996.

1998. *Introducción a la Arqueología del Parque Nacional Natural Chiribiquete: Una aproximación a la exploración pictórica* (Página 8 -30). En Chiribiquete la peregrinación de los jaguares. Bogotá - Colombia. 1998.

2008. *Tradición Cultural Chiribiquete*. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/chiribiquete2.html>

2019. *Chiribiquete. La Maloka cósmica de los hombres jaguar*. En prensa. <http://www.caracolradioguaviare.com/el-antropologo-carlos-castano-uribe-descubrio-la-serrania-chiribiquete-y-presenta-su-nuevo-libro-la-maloka-cosmica-de-los-hombres-jaguar/>

CASTAÑO-URIBE & VAN DER HAMMEN, THOMAS

2005. *Visiones y alucinaciones del Cosmos Felino y Chamanístico de Chiribiquete*. UASESPNN Ministerio del Medio Ambiente, Fundación Tropenbos-Colombia, Embajada Real de los Países Bajos. (Pág. 227) y versión CD-Magnético. Bogotá.

2010. *Secuencia cronológica y estratigráfica para una prehistoria amazónica en Chiribiquete, Colombia*. Congrès de l'IFRAO, septembre 2010 – Symposium: L'art pléistocène dans les Amériques (Pré-Actes) IFRAO Congress, September 2010 – Symposium: Pleistocene art of the Americas (Pre-Acts)

CASTILLO NEILLA, ACEITUNO FRANCISCO J.

2006. *El bosque domesticado el bosque cultivado: un proceso milenario en el Valle medio del río Porce en el noroccidente colombiano*. Latin America Antiquity 17 (4): 561 – 578

CATALÁN, CARLOS.

2001. Texto para la exposición escultura del siglo XX. Zaragoza. *Extraído de:* <https://joseluis817.wordpress.com/2013/09/30/lichtung/>

CAVALCANTE, DENISE.

2016. O lugar dos grafismos rupestres e das representações na arte pré-colonial amazônica. *MANA* 22(3): 671-703, 2016 – DOI <http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442016v22n3p671>

CAVELIER, I., MORA, S., & HERRERA, L. F.

1990. Estabilidad y dinámica agrícola... En: *Ingenierías prehispánicas*. ICANH. Bogotá.

CAVELIER, I., RODRÍGUEZ, C., HERRERA, L. F., MORCOTE, G., & MORA, S.

1995. No sólo de caza vive el hombre: ocupación del bosque amazónico, Holoceno temprano. *Ámbito y ocupaciones tempranas de la América tropical*, 27-44.

CAYÓN, LUIS.

2002. *En las aguas de Yuruparí: cosmología y chamanismo makuna* (No. 5). Universidad de Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología.

CHILDE, VERE GORDON.

1929. *The Danube in prehistory* (No. 1). New York: AMS Press.

CLARKE, D.

1973. *Archaeology: the loss of innocence*. *Antiquity*. 47, 6-18.

CLASTRES, PIERRE.

1978. *La sociedad contra el estado*. Monte Avila Editores C.A. España.

COLE, F. C., & DEUEL, T.

1937. *Rediscovering Illinois: Archaeological Explorations in and Around Fulton County*.

COOMARASWAMY, A. K.

1938. Symbolism of the Dome. *Indian Historical Quarterly*, 14 (1), 1-56.

CONKLIN, H.

1959. Population-Land Balance Under Systems of Tropical Forest Agriculture. *Proceeding of the Ninth Pacific Science Congress of the Pacific Science Association*, 1957, 7:63. Bangkok, Thailand.

CORREA, FRANÇOIS.

1989. *Las etnias amazónicas y el fundamento histórico de su articulación a la sociedad nacional*. Villavicencio, Banco de la República. (Mecanografiado, conferencias dictadas en la sucursal de Villavicencio del Banco de la República).

1991. La Política de Reordenamiento Espacial de la Amazonía. Colonización, Medio Ambiente y Territorios Indígenas (1960-1990). En: *Colombia Revista Colombiana de Antropología*. ISSN: 0486-6525 ed: Instituto Colombiano de Antropología e Historia v.28 fasc. N/A p.8 – 23.

1996. *Por el camino de la Anaconda Remedio: Dinámica de la organización social entre los Taiwano del Vaupés*. Univ. Nacional de Colombia.

2006. *Interpretaciones Antropológicas sobre lo «Indígena» en Colombia*. Universitas Humanística, 62(62).

CORREA, F., & CHAUMEIL, J. P. R. PINEDA

2012. *El Aliento de la Memoria. Antropología e Historia en la Amazonía Andina*.

CORREAL G, PIÑEROS F, VAN DER HAMMEN T.

1990. Guayabero I: un sitio pre cerámico de la localidad Angostura II, San José de Guaviare. *Instituto de Ciencias Naturales*, Universidad Nacional de Colombia, apartado 7495, Bogotá Colombia. Ámsterdam, Holanda.

CRUXENT, J. M. & ROUSE. I.

1982. [1958] *Arqueología Cronológica de Venezuela*. Volumen I, Ernesto Armitano Editor, Caracas.

CUATRECASAS, J.

1970. Brunelliaceae. Fl. Neotrópica. Monogr., 2: 1-189

1985. Supplement Brunelliaceae. Fl. Neotrópica. Monogr. 2: 29-103.

DANIEL, GLYN.

1986. *Historia de la Arqueología: de los anticuarios a V. Gordon Childe*. Alianza.

DE SOUSA, BOAVENTURA.

2010. *Para descolonizar Occidente: más allá del pensamiento abismal*. -1a ed. - Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO; Prometeo Libros, 2010. ISBN 978-987-1543-44-1

DÈLÈAGE, PIERRE.

2015. The origin of art according to Karl von den Steinen. *Journal of Art Historiography*, (12), 1.

DESCOLA, PHILIPPE.

2011. *Más allá de la naturaleza*. Cultura y Naturaleza: Aproximaciones a propósito del bicentenario de la independencia de Colombia.

DIDI-HUBERMAN, G.

2009. *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.

DILTHEY, WILHEM.

1949. *Introducción a las ciencias del espíritu*. Fondo de cultura económica, México. DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.35.081705.123231>.

DUMÉZIL, G. E. R.

1924. *Le festin d'immortalité: étude de mythologie comparée Indo-Européene*. Paul Geuthner.

DUQUE GÓMEZ LUIS

1966. *Tribus indígenas y sitios arqueológicos*. (en:) Historia extensa de Colombia, Prehistoria, t. II Ediciones Lerner, Bogotá.

DURKHEIM, E.

1912. *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*. Livre I. Questions préliminaires. Recogido en Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, PUF, 1968, Paris.

ELIADE, M.

1936. *Le yoga: essai sur les origines de la mystique indienne*. Librairie orientaliste P. Geuthner; Fundatia Pentru Literatura și Arta" Regele Carol II".

1951. [1964] *Shamanism: Archaic techniques of ecstasy*.



1952. *Images et symboles: essais sur le symbolisme magico-religieux* (Vol. 60). Gallimard.

1968. Mito y realidad, trad. Gil, L., *Ediciones Guadarrama, Colección*.

1981. *Tratado de historia de las religiones: morfología y dialéctica de lo sagrado*. Cristiandad.

1999a. *La búsqueda: historia y sentido de las religiones*. Editorial Kairós.

1999b. *Imágenes y símbolos*. Taurus, Madrid.

2002. *Erotismo místico en la India*. Editorial Kairós.

2003. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* 2ª edición. FCE, México.

ENGELSTAD, ERIKA.

1991. Images of power and contradiction: Feminist theory and post-processual archaeology, *Antiquity* 65: 502–514.

EHRENREICH, PAUL.

1981. Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens, *Berlin: W. Spemann*, 24-6

ESCOBAR, GRACIELA & NIETO, JAIRO & PEREZ, PABLO.

1984. *Reconocimiento arqueológico y etnohistórico de la región del Ariari*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

EVANS, C.

1955. *New Archaeological Interpretations in Northeastern South America*. New Interpretations of Aboriginal American Culture History pp 82-94 Anniversary Volume of the Anthropological Society of Washington.

FEYERABEND, PAUL.

1996. [1984] Adiós a la Razón. *Madrid: Editorial Tecnos*.

2005. El problema de la existencia de las entidades teóricas. *Scientiae Studia*, 3(2), 277-312.

FINGER, A., KATHÖFER, G., & LARKOSH, C.

2015. *KulturConfusão—On German-Brazilian Interculturalities* (Vol. 19). Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

FLANNERY, K.

1967. *Culture history versus cultural process: a debate in American archaeology*. Scientific American 217: 119 – 22.

FOUCAULT, M.

1987. El orden del discurso (3a ed.) Barcelona: Tusquets Editores.

FOUCAULT, MICHEL, ÁLVAREZ-URÍA, F., & VARELA, J.

1992. *Microfísica del poder*. La Piqueta, Madrid.

FRANKY, C. E.

2004. Territorio y territorialidad indígena, un estudio de caso entre los Tanimuca y el bajo Apaporis (Amazonia colombiana). (Tesis de maestría).

2006. El poblamiento del Noroeste Amazónico visto desde los Tanimuca (Tucano Oriental). Una aproximación desde tradiciones orales indígenas de la Amazonía Colombiana. En: *Pueblos y paisajes antiguos de la selva amazónica* / eds. Gaspar Morcote Ríos, Santiago Mora Camargo, Carlos Franky Calvo. - Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias – Taraxacum.

FRANKY, C. E., & MAHECHA, R. D.

2018. Políticas nativas contemporáneas, chamanismo y proyectos de desarrollo entre los tanimuca y macuna del Bajo Apaporis (Amazonía colombiana). *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 33(55), 77-101.

FRAZER, SIR JAMES.

2011. *La rama dorada: Magia y religión/sir James George Frazer*. Ed. introd. y notas de Robert Fraser ; trad. de Elizabeth Campuzano y Tadeo I. Campuzano ; trad. de nuevos textos de Óscar Figueroa Castro—3ª ed. - - México : FCE, 2011. Primera edición 1890, The Golden Bough.

GADAMER, HANS-GEORG.

1995. El giro hermenéutico. Selección teorema Serie mayor. Arturo Parada, Cátedra.

2003. Verdad y método I. Salamanca.

GAINETTE PRATES, LUÍS ENRIQUE.

2016. Adaptación humana y ocupación de los ambientes amazónicos por poblaciones indígenas precolombinas. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía* 25 (1): 139-152. DOI: 10.15446/rcdg.v25n1.52596.

GAMBLE, C.

2015. *Archaeology: the basics*. Routledge.

GARGANI, A.

1983. *Crisis de la razón: nuevos modelos en la relación entre saber y actividades humanas*. Siglo Veintiuno.

GEERTZ, CLIFFORD.

2001. La Interpretación de las Culturas, Gedisa, Barcelona.

GELL, A.

1998. *Art and agency: an anthropological theory*. Clarendon Press.

GHEERBRANT, ALAIN.

1997. *La expedición Orinoco-Amazonas, 1948-1950*. Traducción: Jorge Bautista. Banco de la República, El Áncora Editores, 1997. Bogotá.

GILBERT, DURAND.

1968. La imaginación simbólica. *Amorrotu. Argentina*.

GNECCO, CRISTÓBAL.

2017. *Antidecálogo Diez ensayos (casi) arqueológicos*. / Cristóbal Gnecco.-- Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2017. ISBN: 978-958-732-239-2

GOETHE, VON JOHANN WOLFGANG.

2002. *Goethe y la ciencia*. Vol. 13. Siruela: 81-111; 157-193.

GOLDMAN, IRVING.

1968. [1963]. *Los Cubeo: indios del Noroeste del Amazonas*. México: Instituto Indigenista Interamericano.

GOUROU, P.

1966. *The Tropical World* (4th edition). New York: Ronald Press.

HABER, A. F.

2017. *Al otro lado del vestigio: Políticas del conocimiento y arqueología indisciplinada*. Universidad del Cauca.

HEADLAND, THOMAS N.

1987. *The wild yam questions: how well could independent hunter-gatherers live in a tropical rain forest ecosystem?* Human Ecology 15: 465-493

HECKENBERGER, M., & NEVES, E. G.

2009. Amazonian archaeology. *Annual Review of Anthropology*, 38, 251-266.

HEGMON, M.

2003. Setting theoretical egos aside: Issues and theory in North American archaeology. *American antiquity*, 68 (2), 213-243.

HEIDEGGER, MARTIN.

2006. *Ser y Tiempo*. Trad. Jorge Eduardo Rivera. Trotta, Madrid.

HERRERA, LEONOR W. BRAY MC, EWAN.

1981 *Datos sobre la arqueología de Araracuara (Amazonas, Colombia)*. Revista Colombiana de Antropología ICAN, Vol. 23: 183-276, Santafé de Bogotá D.C.,

HILL, J.

2013. Etnicidade na Amazônia Antiga: reconstruindo identidades do passado por meio da arqueologia, da linguística e da etno-história. *Ilha Revista de Antropologia*, 15 (1,2), 034-069. doi: <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2013v15n1-2p34>

HILL, JONATHAN & WRIGHT, R.

1988. Time, Narrative, and Ritual: Historial Interpretations from an Amazonian Society. En: *Rethinking History and Myth: Indigenous South American Perspectives on the Past*. J.D. Hill (Ed.) pp. 78-105: University of Illinois Press. Urbana.

HILL, J. D., & SANTOS-GRANERO.

2002. *Comparative Arawakan histories: rethinking language family and culture area in Amazonia*. University of Illinois Press.

HODDER, IAN.

1982. *Theoretical archaeology: a reactionary view*. In I. Hodder (ed.) *Symbolic and Structural Archaeology*. Cambridge University Press, pp. 1-16.

1986. *Reading the Past*. Cambridge University Press. Hodder, I. (ed.) 1996 *On the Surface*. British Institute of Archaeology at Ankara and McDonald Institute, Cambridge.

1991. *Interpretive Archaeology and Its Role*. *American Antiquity*, Vol. 56, No. 1, pp. 7-18  
Published by: Society for American Archaeology

1992. *Theory and practice in archaeology*. Routledge, London.

1994 [1991] *Interpretación en arqueología*, Barcelona, Crítica Grijalbo-Mondadori.

1999. *Reading the Past*. Cambridge University Press. Hodder, I. (ed.) 1996 *On the Surface*. British Institute of Archaeology at Ankara and McDonald Institute, Cambridge.

2004. (1999) *The archaeological Process. An Introduction*. Blackwell Publishing.

2012. *Desperately Seeking Walter Taylor*. University Press of Colorado. *Current Anthropology* Volume 53, Number 5,

HUGH-JONES, C.

1979. *From the Milk River: spatial and temporal processes in Northwest Amazonia* (p. 43). Cambridge: Cambridge University Press.

2013. *Desde el Río de Leche: procesos espaciales y temporales en la Amazonía noroccidental*. Universidad Central.

HUGH-JONES, S.

2012. Nuestra historia esta escrita en las piedras. *El Aliento de la Memoria. Antropología e Historia en la Amazonía Andina*.

HUTSON, S. & HODDER, I.

2003. *Reading the past: current approaches to interpretation in archaeology*. Cambridge University Press.

HORNBORG, ALF & ERIKSEN, LOVE.

2011. An Attempt to Understand Panoan Ethnogenesis in Relation to Long-Term Patterns and Transformations of Regional Interaction in Western Amazonia. In: *Ethnicity in Ancient Amazonia: Reconstructing the Past Identities from Archeology, Linguistics, and Ethnohistory*. Boulder: University Press of Colorado. pp. 129-151.

INGLOD, TIM.

2011. *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. New York. Routledge.

JOHNSON, M.

2000. *Teoría arqueológica: una introducción*. Editorial Ariel.

JUERS, EVELYN.

2017. (7 February) *Wild Things: The Invention of Nature by Andrea Wulf*. *Sydney Review of Books*. Recuperado de: <https://sydneyreviewofbooks.com/the-invention-of-nature-andrea-wulf-review/>

KOCH-GRÛNBERG, T.

1995a. *Dos años entre los indios: viajes por el noroeste brasileño, 1903-1905* (Vol. 1). Editorial Universidad Nacional.

1995b. *Dos años entre los indios: viajes por el noroeste brasileño, 1903-1905*, 2 vols. Bogotá: Editora Universidad Nacional (1909. *Zwei Jahre unter den Indianern. Reisen in Nord-west Brasilien (1903-1905)*. Berlin: Wasmuth).

2009. *Começos da arte na selva*. Manaus: Universidade Federal do Amazonas/IGHA.

2010. *Petróglifos sul-americanos*. Museu Paraense Emílio Goeldi.

KRAUS, MICHAEL.

2000. «Comienzos del arte en la selva»: Reflexiones etnológicas sobre el arte indígena a principios del siglo XX. *Société suisse des Américanistes / Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft Bulletin* 64-65, 2000-2001, pp. 183-192

2004. *Y cuándo finalmente pueda proseguir, eso sólo lo saben los dioses: Theodor Koch-Grünberg y el Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*. Vol. 18, núm. 35, 2004, pp. 192-210.

2010. De la teoría al indio. Experiencias de investigación de Theodor Koch-Grünberg. *Maguaré*, (24), 13-36.

2018. *Testigos de la época del caucho: experiencias de Theodor Koch-Grünberg y Hermann Schmidt en el alto río Negro*. Objetos como testigos del contacto cultural: perspectivas interculturales de la historia y del presente de las poblaciones indígenas del alto río Negro (Brasil/Colombia), 97-133.

KROEBER, A. L.

1944. Peruvian archeology in 1942. The Viking Fund.

KÜHNHARDT, L., & MAYER, T.

2019. *The Bonn Handbook of Globality* (Vol. 2). Springer.

LAGROU, ELS.

2016. *Un corpo feito de artefatos: o caso da missanga*. In: Carlos Fausto & Carlo Severi (orgs.). *Palavras em imagens: escrita, corpos e memórias*. Marseille: OpenEdition Press. Baixado em 9 de dezembro de 2016. Disponível em: <http://books.openedition.org/oep/823>. ISBN: 9782821855779 DOI: 10.4000/books.oep.823.

LAMING-EMPERAIRE, A.

1962. *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Paris: Picard.

LARTET, E.



1861. *Nouvelles recherches sur la coexistence de l'Homme et des grands mammifères fossiles réputés caractéristiques de la dernière période géologique*. Annales des Sciences naturelles, II, Zoologie, 4<sup>ème</sup> série, 15(3), pp. 177- 253.

LATHRAP, D.

1968. *The Hunting Economies of the Tropical Forest Zone of South America: an Attempt at Historical Perspective*. Man the hunter edited by R.B. Lee and I. Devore, pp 23-29. Aldine publishing Company, Chicago.

1970. *The upper amazon*. Southampton: Thames & Hudson.

2010. *El Alto Amazonas*. Instituto Cultural Rvna. Chataro Editores. Lima, Iquitos.

LEONE, M.

1972. *Contemporary Archaeology: A guide to theory and contributions*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

LÉVINAS, EMMANUEL.

2001. *La huella del otro*. Taurus, México.

2005. *Dios, la muerte y el tiempo*. Ediciones Cátedra.

LINTON, RALPH.

1944. *North American Cooking Pots*. American Antiquity. Vol. 9, No. 4 (Apr., 1944), pp. 369-380. Published by: Cambridge University Press DOI: 10.2307/275087

LLANOS, JUAN MANUEL.

1995. *Artefactos de molienda en la región del Medio río Caquetá*. Tesis de pregrado. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Antropología. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá

LOCKE, JOHN.

1960. [1994]) *Ensayo sobre el entendimiento humano*. trad. Edmundo O'Gorman. Fondo de Cultura Económica, México.

LÓPEZ, ELIZABETH & MORA, SANTIAGO.

1990. *Puerto Santander: Un yacimiento arqueológico Guayupe. Informe sobre los trabajos de rescate en Fuente de Oro, Meta*. Noviembre 15, 1990.

LÓPEZ, XIOMARA & ACOSTA, CARLOS.

2010. *Programa de reconocimiento y monitoreo arqueológico preventivo de los bloques de exploración sísmica TEC\_CPO 06, 07, 13 Puerto Gaitán Meta*. Tecpetrol Informe arqueológico.

LUBBOCK, J.

1865. *Pre-historic times, as illustrated by ancient remains and the manners and customs of modern savages*. London: Williams and Norgate.

MARWITT, JOHN P

1976. Archaeological Research in the Colombian Llanos. Ponencia presentada en la 74 reunión de la asociación Americana de Antropología. San Francisco, California.

MARWITT, JOHN P. & R.V. MOREY & J.A. ZEIDLER.

1973. *Reconnaissance of the Upper Ariari River Region, Department of the Meta, Eastern Colombia*. El Dorado 1:1:1-4. Greeley.

MATTHEW, J.

2000. *Teoría arqueológica. Una introducción*. Editorial Ariel, S.A. Barcelona.

MEGGERS, B.

1954. *Environmental Limitations on the Development of Culture*. American Anthropologist 56:801- 824. DOI: [10.1525/aa.1954.56.5.02a00060](https://doi.org/10.1525/aa.1954.56.5.02a00060).

1957. *Environment and Culture in the Amazon basin: An Appraisal of the theory of Environmental Determinism. Studies in Human Ecology. Social science Monographs No 3* Washington, D.C. Panamerican Union pp 71-89.

1982. Archaeological and Ethnographic Evidence Compatible with the Model of Forest Fragmentation. En *Biological Diversification in the Tropics*, editado por Ghilleen Prance, 483-496. New York: Columbia University Press.

MEGGERS, B. J., & EVANS, C.

1955. *Preliminary results of archeological investigations in British Guiana*. na.

MOINTAGNE, M.

1580. *Of cannibals*. <https://web2.qatar.cmu.edu/~breilly2/odyssey/Montaigne.pdf>

MORA, SANTIAGO.

1987. Reseña: Investigación arqueológica De los antrosolos de Araracuara. *Boletín Museo Del Oro*, (17), 85-86. Recuperado a partir de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7233>

Mora, S. 2001. "Early inhabitants of the Amazon Tropical Rainforest. A Study of humans and the enviromental dinamycs" Deparment of archaeology. Calgary, Alberta.

2003a. *Habitantes tempranos de la selva tropical lluviosa amazónica: un estudio de las dinámicas humanas y ambientales*. Universidad Nacional de Colombia –Sede Leticia-University of Pittsburgh.

2003b. La construcción del pasado amazónico: etnografía y arqueología. *Arqueología del Área Intermedia*.

MORA, SANTIAGO & CAVELIER INÉS.

1983. *Contrapunteo llanero*. Tesis de grado. Departamento de Antropología. Bogotá: Universidad de los Andes.

1985. *Mirray: arqueología del departamento del Meta*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas del Banco de la República. Bogotá. Inédito.

MORA, S., HERRERA, L. F., CAVALIER, I., & RODRÍGUEZ, C.

1991. *Cultivars, anthropic soils, and stability: a preliminary report of archaeological research in Araracuara, Colombian Amazonia* (Vol. 2). Center for Comparative Arch.

MORCOTE, GASPAR.

1994. *Estudio paleoetnobotánico en un yacimiento precerámico del medio río Caquetá, Amazonía colombiana*. Trabajo de Grado de la Universidad Nacional de Colombia, Inédito. Bogotá.

2014. *Las Terras pretas de Araracuara (Amazonía colombiana): Implicaciones Arqueológicas, Edáficas y Florísticas*. Avances de Investigación: Proyecto 201010017236 DIB Bogotá. D.C. Marzo de 2014.

MORCOTE-RÍOS, G., MAHECHA, D., FRANKY, C.

2017. Recorrido en el tiempo: 12000 años de ocupación de la Amazonia. *Universidad y territorio. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia*, 5, 66-93.

MORCOTE, R. & MORA, S. & FRANKY, C.

2006. *Pueblos y paisajes antiguos de la selva amazónica* / eds. Gaspar Morcote Ríos, Santiago Mora Camargo, Carlos Franky Calvo. - Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias – Taraxacum.

MORENO, MARISOL & RIAÑO, RICARDO.

1998. *La Cultura Guayupe: Presencia prehispánica en los Llanos del Meta*. Informe final. Villavicencio: Alcaldía Mayor de Villavicencio.

MOREY, NANCY.

1973. *Etnohistorical evidence for cultural complexity in the Llanos of Colombia and Venezuela*. Macom : Illinois.

MOREY, ROBERT, V.

1976. *Un bosquejo breve de la arqueología de los llanos*. Western Illinois University. Ponencia presentada al seminario sobre investigación antropológica en los Llanos Orientales. Villavicencio, Colombia, 8 y 9 de julio de 1976.

MORGAN, L. H.

1877. Ancient society; or. *Researches in the Lines of Human Progress*.

MÜLLER, F. M.

1855. *The Languages of the seat of war in the East, with a survey of the three families of language, Semitic, Arian, and Turanian*. Williams and Norgate.

1860. [1859] *A History of Ancient Sanskrit Literature So Far as it Illustrates the Primitive Religion of the Brahmans by Max Muller*. Williams and Norgate.

1868. *Nouvelles leçons sur la science du langage: cours professé à l'Institution royale de la Grande-Bretagne en l'année 1863* (Vol. 2). A. Durand et Pedone-Lauriel.

1873. Introduction to the Science of Religion. *Fortnightly*, 14(79), 139-140.

MUÑOZ, CASTIBLANCO, GUILLERMO.

1989. *Parques y Monumentos Arqueológicos de Colombia. Historia, arte y realidad sobre piedra. Un legado cultural de los nativos prehispánicos*. Colcultura Instituto Colombiano de Antropología. Bogotá, Junio de 1989.

NASH, GEORGE.

2009. *Serra da Capivara. America's oldest art?* Current World Archaeology, 37, 41-46.

NEVES, GOÉS, EDUARDO.

2011. El nacimiento del “presente etnográfico”: la emergencia del patrón de distribución de sociedades indígenas y familias lingüísticas en las tierras bajas sudamericanas, durante el primer milenio d.C. *Por donde hay soplo, Actes & Mémoires*, 29, 39-65.

NIÑO, HUGO.

1979. *Primitivos relatos contados otra vez. Héroes y mitos amazónicos*. Carlos Valencia Editores. Bogotá

ORJUELA GÓMEZ, H. H.

1982. *Yurupary: epopeya indígena suramericana*. Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo, 37(1), 107-119.

ORTÍZ, G. F., & PRADILLA, R. H.

2002. *Rocas y petroglifos del Guainía: Escritura de los grupos arawak-maipure*. Tunja: Fundación Etnollano.

ORTIZ, SERGIO ELÍAS.

1934. *Los petroglifos de Negrohuaico*, Boletín de Estudios Históricos 5 (56-60), Pasto.

1958. *Estatuas prehistóricas de piedra Caimayoy, Talleres prehistóricos de escultura*. Miscelánea Paul Rivet Octogenario Dicata 3 Congreso de Americanistas, Universidad Autónoma de México 2 (50), México.

1965. *Lenguas y dialectos indígenas de Colombia*, (en:) Historia Extensa de Colombia. Prehistoria t. III, Vol. 1 Ediciones, Lerner, Bogotá.

OSGOOD, CORNELIUS, GEORGE D. HOWARD.

1943. *An archeological survey of Venezuela New Haven*. Published for the Department of Anthropology, Yale University by the Yale University Press; London : Humphrey Milford, Oxford University Press, 1943.

PALMER, R. E.,

2002. *¿ Qué es la hermenéutica?: teoría de la interpretación en Schleiermacher, Diltthey, Heidegger y Gadamer.* Madrid: Arco/Libros.

PARDO YAGUE, LUIS.

2018. Deconstrucción de la representación del sí mismo como una hermenéutica del otro. Los saberes múltiples y las ciencias sociales y políticas. Tomo II / Santiago Gómez Obando, Catherine Moore Torres, Leopoldo Múnera Ruiz, editores. -- Primera edición. -- Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales. Instituto Unidad de Investigaciones Jurídico Sociales Gerardo Molina (UNIJUS).

PÉREZ MORA, B.

2014. *Hermenéutica analógica y arqueología.* Editorial Torres Asociados. Cit. 2. P 111. México.

PINEDA, CAMACHO ROBERTO.

2005. *La historia, los antropólogos y la amazonia.* Antípoda. Revista de antropología y arqueología, (1), 121-135.

2010. El río de la mar dulce. imaginarios sobre la Amazonia: los dilemas entre un Paraíso y un infierno verde. En: *Echeverri, J. Á., Sánchez Herrera, B., Franco Hernández, F., Fenzl, N., Mora, S., Zárate Botía, C. G., ... & Poveda Jaramillo, G. Amazonia colombiana: imaginarios y realidades.*

2013. Tribulaciones y promesas de la “tribu” de arqueólogos de la Amazonía colombiana: Según la mirada de un etnólogo In: *Arqueología Amazónica: Las civilizaciones ocultas del bosque tropical* [en línea]. Marseille: IRD Éditions, 2013 (generado el 14 juin 2020). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/irdeditions/18836>>. ISBN: 9782709925433. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.irdeditions.18836>.

PIPERNO, DOLORES & DEBORAH PEARSALL.

1998. *The origins of agricultura in the lowland neotropics.* Academic Press.

REICHEL-DOLMATOFF GERARDO.

1968. *Desana: Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés*. Universidad de los Andes.

1971. *Amazonian Cosmos: The Sexual and Religious Symbolism of the Tukano Indians* (No. 306.0899835 R433A.).

1976. *Cosmology as ecological analysis: a view from the rain forest*. Man, 307-318.

1978. *Beyond the Milky Way: hallucinatory imagery of the Tukano Indians* (Vol. 1). Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications.

1987. *Shamanism and Art of the Eastern Tukanoan Indians: Colombian Northwest Amazon* (Vol. 1). Brill.

REICHEL-DOLMATOFF GERARDO & DUSSAN ALICIA.

1975. *Un sistema de agricultura prehispánica de los Llanos Orientales*.

RENFREW COLIN. PAUL G. BAHN.

2007. *Arqueología. Teoría, métodos y práctica*. Ediciones Akal. Madrid.

RICCI, CORRADO.

2008 (1887). *L'arte dei bambini*. Armando Editore.

REICHEL, E., & VON HILDEBRAND, M.

1983. Reconocimiento arqueológico del área del Bajo Rio Caquetá y Apaporis, Amazonas. *Noticias antropológicas. Soc Antropol Colomb*, 76(77), 6-7.

RICOEUR, PAUL.

1990. *Freud: una interpretación de la cultura*. Traducción de Armando Suárez, con la colaboración de Miguel Olivera y Esteban Iniciarte. Siglo XXI editores, octava edición en Español.



RIRIS, P.

2017. *On confluence and contestation in the Orinoco interaction sphere: The engraved rock art of the Atures Rapids*. *Antiquity*, 91(360), 1603-1619. doi:10.15184/aqy.2017.152

RIVET, PAUL.

1923. *L'orfèvrerie précolombienne des Antilles, des Guyanes et du Venezuela dans ses rapports avec l'orfèvrerie et la métallurgie des autres régions américaines*. *Journal de la Société des Américanistes de Paris*. Paris, nouvelle série, t. XV, 1923, p. 183- 213.

1943. *La influencia karib en Colombia*. *Revista del Instituto Etnológico Nacional*, 55-93.

ROOSEVELT, A. C.

1998. *Ancient and modern hunter-gatherers of lowland South America: an evolutionary problem*. In: BALÉE, W. (ed.). *Advances in historical ecology*. New York: Columbia University Press, 1998. p. 190-212.

ROOSEVELT, A. C.; DOUGLAS, J.; BROWN, L.

2002. The migrations and adaptations of the first Americans: Clovis and pre-Clovis viewed from South America. In: JABLONSKI, N. G. (ed.). *The first Americans: the Pleistocene colonization of the New World*. California: Wattis Symposium Series in Anthropology, 2002. p. 159-236. [ [Links](#) ]

ROOSEVELT, A. C.; LIMA DA COSTA, M.; LOPES MACHADO, C.; MICAB, M.; MERCIER, N.; VALLADAS, H.; FEATHERS, J.; BARNETT, W.; IMAZIO DA SILVEIRA, M.; HENDERSON, A.; SLIVA, J.; CHERNOFF, B.; REESE, D. S.; HOLMAN, J. A.; TOTH, N.; SCHICK, K.

1996. Paleoindian Cave Dwellers in the Amazon: the peopling of the Americas. *Science*, v. Washington, 272, n. 5260, p. 373-384, Apr. 1996. DOI: <https://doi.org/10.1126/science.272.5260.373>

ROSALDO, RENATO.

2000. *Cultura y verdad La reconstitución del análisis social*. Traducción: 1a. Edición Jorge Gómez R. Ediciones ABYA-YALA Quito-Ecuador.

ROSTAIN, S.

2010. Cacicazgos guyanenses: mito o realidad?.

2011. Los edificadores de la selva: obras precolombinas en Amazonía. *Por donde hay soplo, Actes & Mémoires*, 29, 69-87.

ROZO GAUTA, JOSE.

1997 (1952). "Bochica: relación mito-arte rupestre". En: *Colombia Utopía Siglo XXI ISSN: 0123-1952 ed: Universidad De Antioquia v.1 fasc.1 p.15 - 22* ,

SCARAMELLI, F.

2012. Petróglifos Sul-Americanos. *Revista de Arqueologia*, 24(2), 132-139.

SCHELLING, F. W. J.

2001. *Filosofia da arte*. Edusp.

SCHIFFER, M.

1988. The Structure of Archaeological Theory. *American Antiquity*, 53(3), 461-485.  
doi:10.2307/281212

SCHILLER, F.

1978. *Nadowessian Dirge (poemas y baladas)*

SEUME, GOTTFRIED J.

1793. Der Wilde (The savage, balada)

SEVERI, C.

2010. *El sendero y la voz. Una antropología de la memoria*. (Prólogo de José Emilio Burucúa) Buenos Aires: Paradigma Indicial.

SHANKS & HODDER.

1995. *Interpreting Archaeology: Finding Meaning in the Past*. Routledge.

SHANKS, M. AND TILLEY, C.

1987. *Reconstructing Archaeology*. Cambridge University Press.

SHENNAN, S.

2004. Analytical archaeology. *A companion to archaeology*, 3-20.

SHOCK, M. P., & MORAES, C. D. P.

2019. *A floresta é o domus: a importância das evidências arqueobotânicas e arqueológicas das ocupações humanas amazônicas na transição Pleistoceno/Holoceno*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 14(2), 263-289.

SILVA CÉLIS ELIECER.

2005. *Estudios sobre la cultura chibcha* (No. 7). Academia Boyacense de Historia.

SINUÉS DEL VAL.

2014. 1903-1925: *El arte y la magia. el complejo diálogo entre prehistoria, historia del arte y etnografía en el contexto de los inicios del s. XX*. Cuadernos de Arqueología. Universidad de Navarra, 22, 2014, págs. 7 – 72

SMITH, B. D.

2011. *General patterns of niche construction and the management of "wild" plant and animal resources by small-scale pre-industrial societies*. Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences, London, v. 366, n. 1566, p. 836-848, Mar. 2011. DOI: <https://doi.org/10.1098/rstb.2010.0253>

STEINEN, K. V. D.

1942. O Brasil central: expedição em 1884, para a exploração do Rio Xingu. *Brasiliانا*.

STEWART, J. H.

1948. *The tropical forest tribes*. Handbook of American Indians, Washington, DC: Smithsonian institute press. V. 3.

STEWART, J. H., & SETZLER, F. M.

1938. Function and Configuration in Archaeology 1. *American Antiquity*, 4(1), 4-10.

STOTHERT, K. E., PIPERNO, D. R., & ANDRES, T. C.

2003. Terminal Pleistocene/early Holocene human adaptation in coastal Ecuador: the Las Vegas evidence. *Quaternary International*, 109, 23-43

STRUEVER, S.

1968 Problems, Methods and Organization: a Disparity in the Growth of Archaeology. *Anthropological Archaeology in Americas*, edited by B.J. Meggers, pp 131-151. Washington, Anthropological Society of Washington.

TORO, CASTELLANOS ARTURO.

1993. Arrancaplumas y Guataquí. Dos períodos arqueológicos en el Valle Medio del Magdalena. *Boletín de Arqueología de la Fian*, 8(2), 3-88.

THOMAS, JULIAN.

2000. *Interpretive archaeology: A reader*. A&C Black.

TRIGGER, B.

1992. *Archaeological Theory: the big picture*.

TURNER, B.L, R.Q. HANHAM AND A.V. PORTARARO.

1977. Population Pressure and Agricultural density- *Annals of the Association of American Geographers* 67: 384-396. Johnson, A and T. Earle. 1987 *The Evolution of Human Societies*. Stanford, California: Stanford University Press.0

TURNER, N. J.; DAVIDSON-HUNT, I. J.; O'FLAHERTY, M.

2003. Living on the edge: ecological and cultural edges as sources of diversity for social – ecological resilience. *Human Ecology*, Berlin, v. 31, n. 3, p. 439-461, Sept. 2003. DOI: <https://doi.org/10.1023/A:1025023906459>. [ [Links](#) ]

TURNER, V. W.

1985. *On the edge of the bush: Anthropology as experience*. University of Arizona Press.

URBINA, RANGEL FERNANDO.

1994. El hombre sentado: mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá. *Boletín Museo del Oro*, (36), 67-111.

1999. *El hombre sentado. Mitos, ritos y petroglifos en el río Caquetá*. Curso de Contexto. Lectura 7. Grupo de Estudios sobre Pensamiento Abyayalense (Amerindio). Departamento de Filosofía.Facultad de Ciencias Humanas.Universidad Nacional de Colombia Bogotá - 1999 -II-.

2015. Perros de guerra, caballos y vacunos en el arte rupestre de la serranía de la Lindosa, Río Guayabero, Guaviare, Colombia. En: *Rupestreweb*, <http://www.rupestreweb.info/serranialindosa.html>

VATTIMO, G.

1987. Hermeneutica como "koiné, "aut-aut" (enero-abril 1987) 217-218.

1994. *Hermenéutica y racionalidad*. Norma.

VARELA, FRANCISCO.

1996. El conocimiento como enacción. *Ética y Acción*. Editorial: Dolmen Ensayo  
Edición: Segunda.

VIDAL, SILVIA.

1996a. "Kuwe Duawakalumi. The arawak sacred routes of migration, trade, and resistance." Ponencia elaborada para el simposio: Reconstructing and deconstructing colonial peripatetics in Venezuela, en la 95 reunión anual de la American Anthropological Association. San Francisco, California.

VIDAL, SILVIA, & ALBERTA, ZUCCHI.

1996b. "Impacto de la colonización hispano-lusitana en las Organizaciones Sociopolíticas y económicas de los Maipures-Arawakos del Alto Orinoco-Rio Negro. (Siglo VII-XVIII)" América Negra. Universidad Javeriana.

2000. Los caminos del Kuwai: Evidencias del Conocimiento Geopolítico, de las Expansiones y Migraciones de los Grupos Arawakos. En Caminos Precolombinos: *Las Vías, Los Ingenieros y Los Viajeros*, de. Leonor Herrera y Marianne Cardale de Schrimppff, pp. 87-113. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

VIVEIROS DE CASTRO.

1997. Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism: A View from Amazonia. En: *49th International Congress of Americanists*, Quito.

2002. A inconstância da alma selvagem, e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac & Naify.

2005. Perspectivism and multinaturalism in indigenous America. *The Land Within*, 36.

VON HILDEBRAND, M.

1983. Notas etnográficas sobre el cosmos Ufaina y su relación con la maloca. *Maguaré*, 0(2). doi:<https://doi.org/10.15446/mag.v0n2.13705>

REICHEL, E., & VON HILDEBRAND, M.

1976. Resultados preliminares del Reconocimiento del sitio arqueológico de La Pedrera (Comisaria del Amazonas, Colombia). *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XX: 149-163, Instituto Colombiano de Antropología ICAN, Bogotá D.E.,

1987. Etnografía de los grupos indígenas contemporáneos. *Colombia amazónica*.

1983. Reconocimiento arqueológico del área del Bajo Río Caquetá y Apaporis, Amazonas. Noticias antropológicas. *Soc Antropol Colomb*, 76(77), 6-7.

WAUCHOPE, R.

1961. *Ten years of middle American archaeology: annotated bibliography and news summary, 1948-1957*

WILLEY, R. G.

1948. A functional analysis of "horizon styles" in Peruvian archaeology. *Memoirs of the Society for American Archaeology*, 4, 8-15.

WILLEY, R. SABLOFF, A.

1980. *A history of American Archaeology*. W. H. Freeman and Company. New York.

WHITE, L. A., & CARNEIRO, R. L.

1949. The science of culture: A study of man and civilization (Vol. 105). New York: Grove Press.

ZUCCHI, ALBERTA.

1975. *Archaeology of the Venezuelan Llanos*. Caracas : IVIC, 1975

1979. *Campos elevados e historia cultural prehispánica en los países occidentales de Venezuela*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, Instituto de Investigaciones Históricas.

1991. *Las migraciones Maipures: Diversas líneas de evidencias para la interpretación arqueológica*. América Negra. Universidad Javeriana.

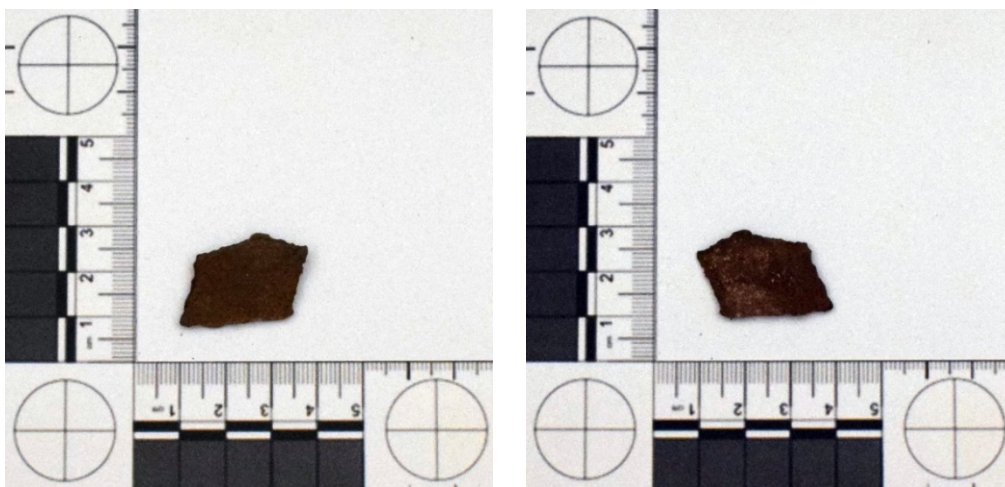
ZUCCHI, A & TARBLE K.

1982. Evolución y antigüedad de la alfarería con esponjilla en Agüerito, un yacimiento del Orinoco Medio. *Indiana*, 7, 183-199.



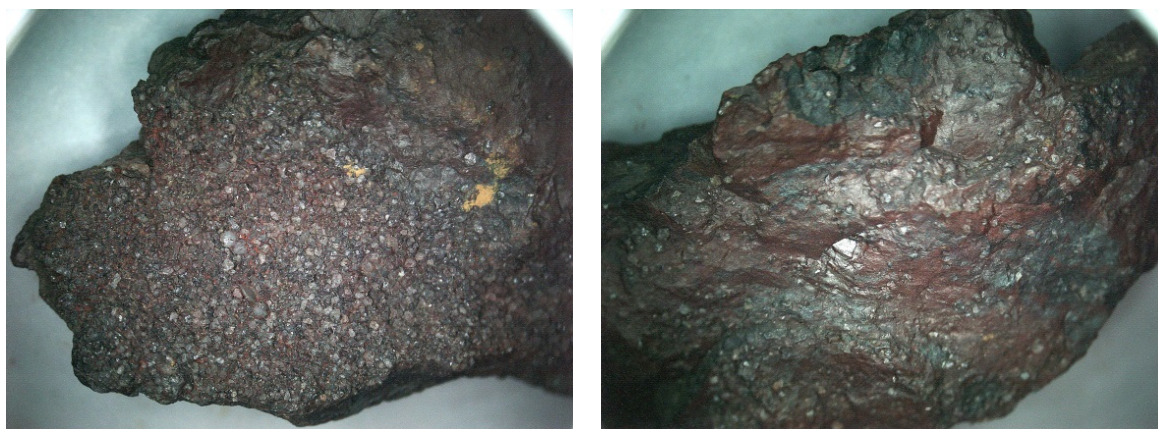
## **A. Anexo: Fotografías Líticos**

**Figura N° 21** Cuad. E: Concreción de óxido ferroso de color morado.



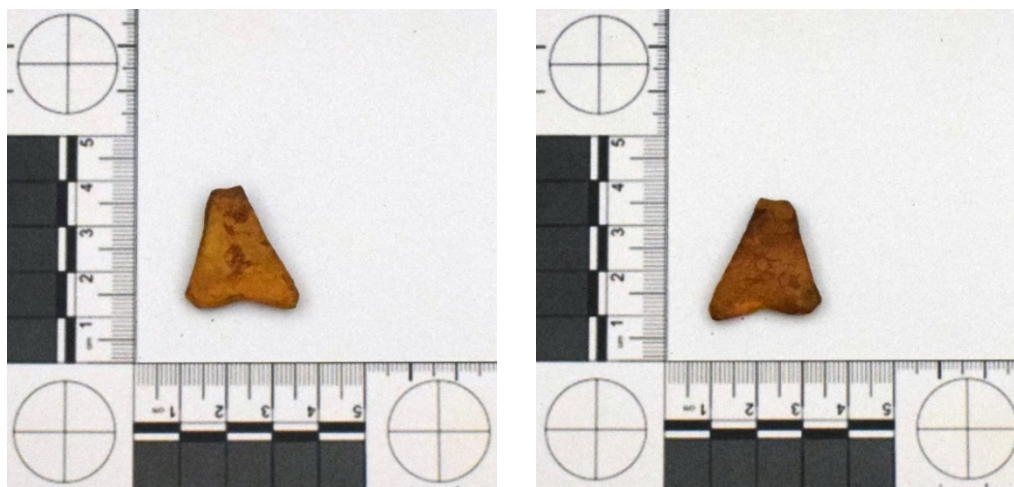
**Figura N° 22** Cuad. E: Concreción de óxido ferroso de color morado.

**Figura N° 23** Cuad. E: Detalle granulométrico: Pigmentación con granos medios y finos de cuarzo y zonas laminadas de hierro.



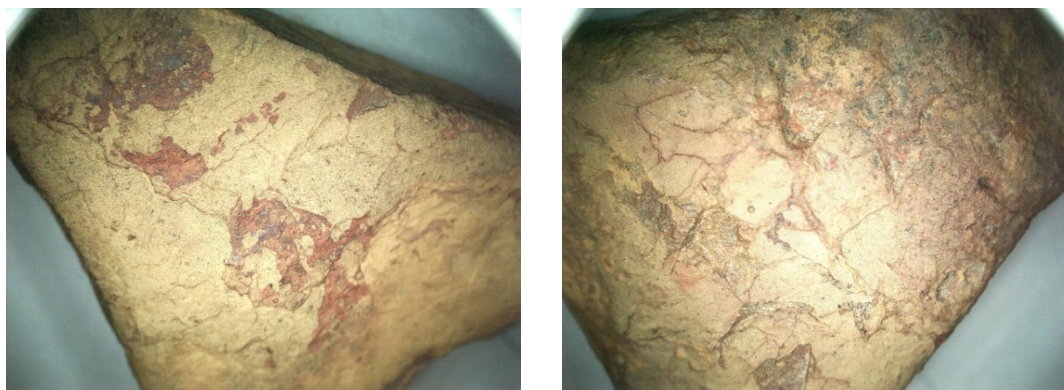
**Figura N° 24** Cuad. E: Mismo elemento. Detalle microscopio electrónico, (CONRAD, resolución de 800X600/3488X2616)

**Figura N° 25** Cuad. E: Pequeño fragmento de ocre cubierto con rastros de pintura ocre.



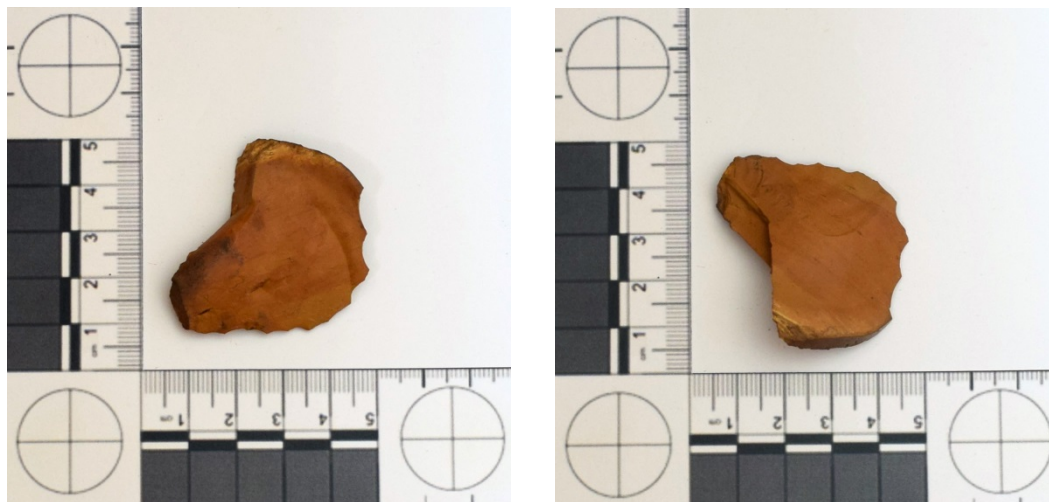
**Figura N° 26** Cuad. E: Fragmento ocre pintado.

**Figura N° 27** Cuad. E: Pequeño fragmento de ocre cubierto con rastros de pintura ocre. Lado inverso.



**Figura N° 28** Cuad. E: Detalle (al microscopio electrónico, CONRAD, resolución de 800X600/3488X2616)

**Figura N° 29** Cuad. I: Raedera en chert naranja.



**Figura N° 30** Cuad. I: Raedera en chert naranja. Vista inversa.

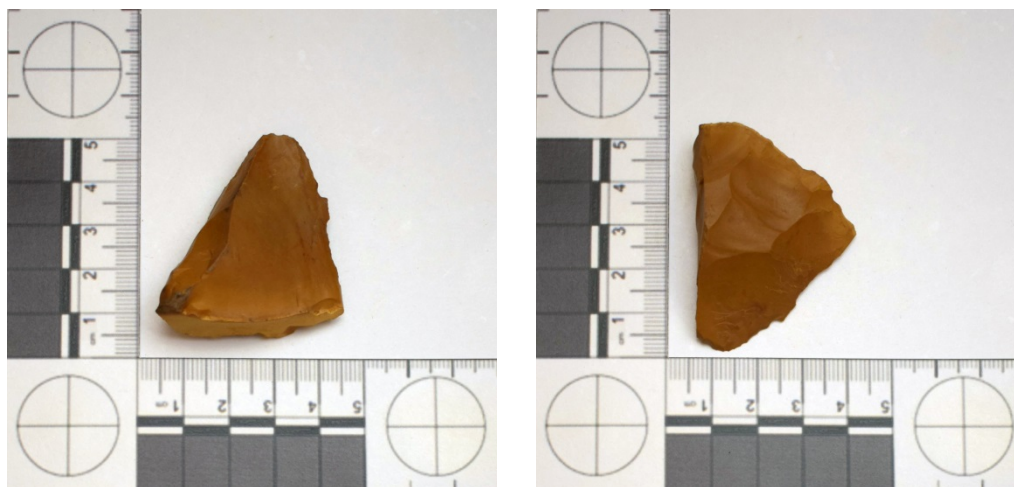
**Figura N° 31** Cuad. I: Raedera en chert naranja veteado.



**Figura N° 32** Cuad. JA: Cortador en chert naranja claro

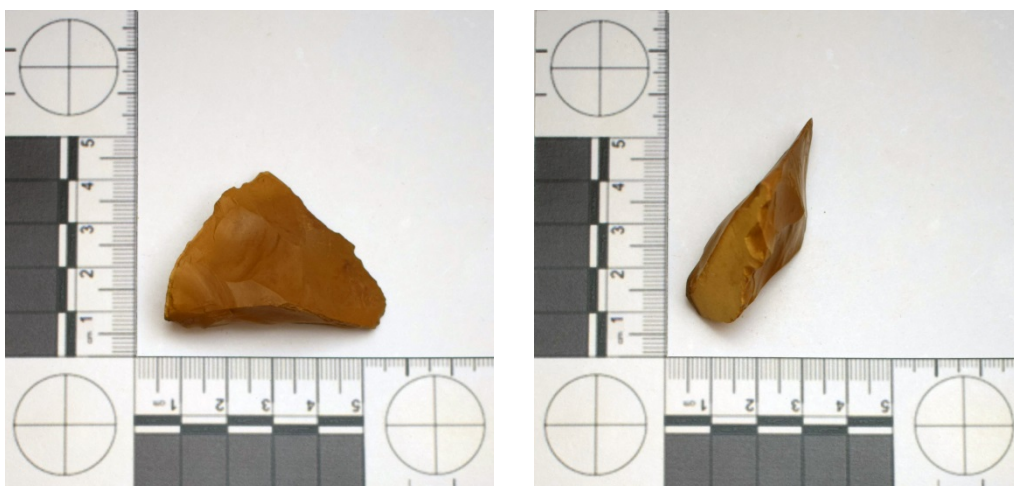


**Figura N° 33** Cuad. I: naranja veteado. Vista inversa.



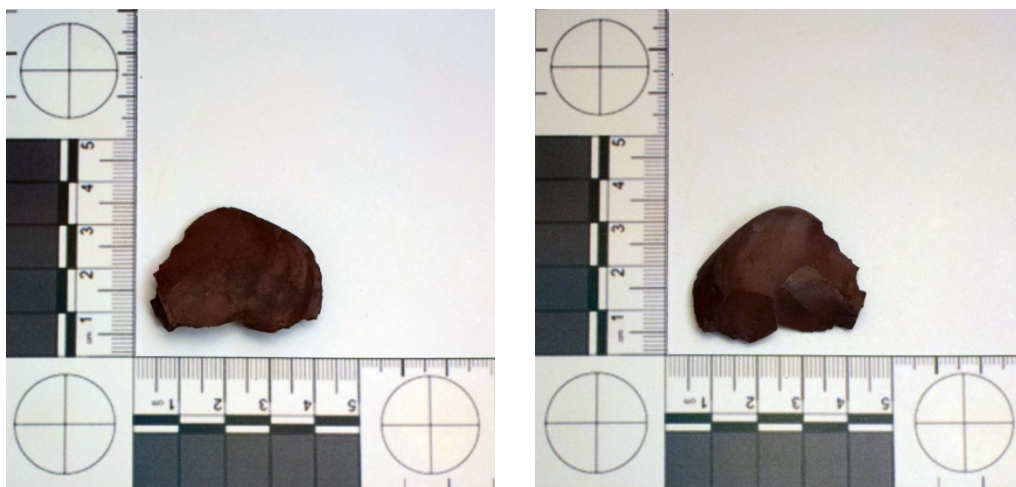
**Figura N° 34** Cuad. JA: Cortador en chert naranja claro

**Figura N° 35** Cuad. JA: Vista anterior.



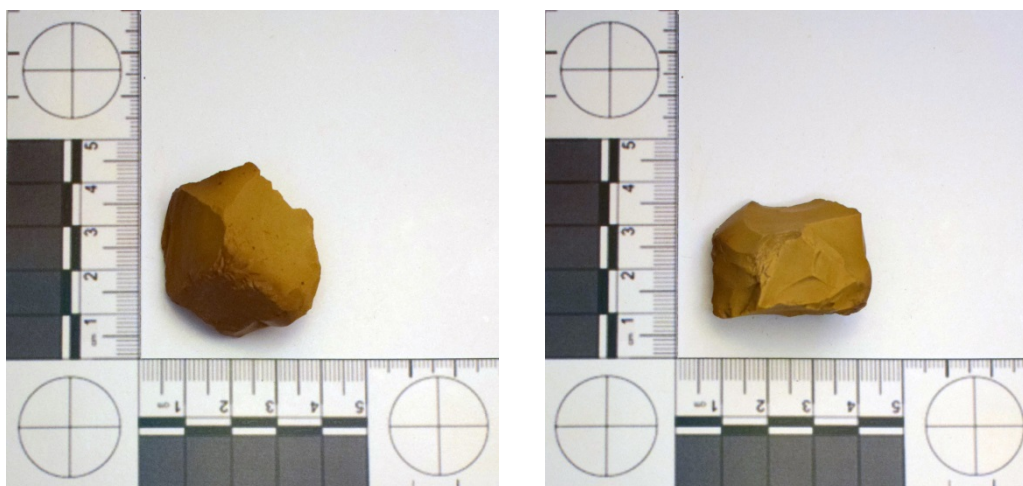
**Figura N° 36** Cuad. JA: Cortador en chert naranja claro. Vista perfil.

**Figura N° 37** Cuad. JA: Raedera en chert rojo.



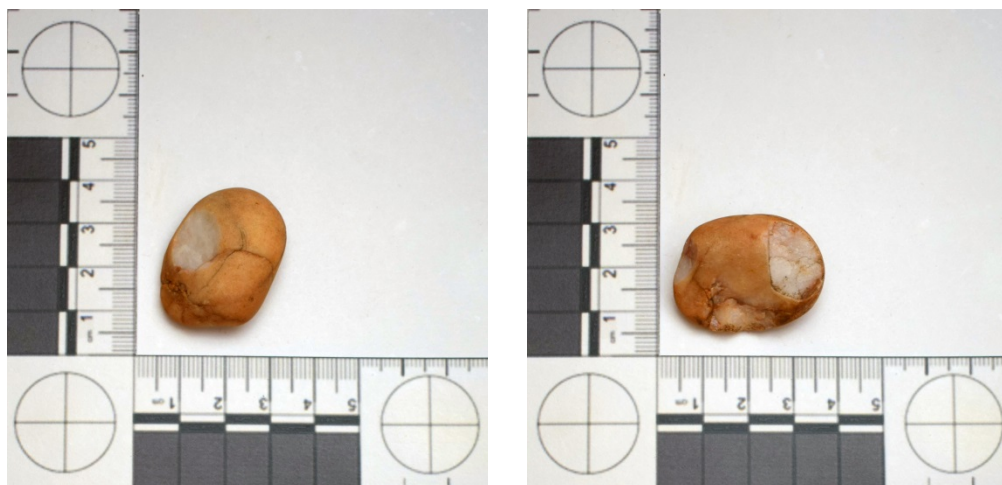
**Figura N° 38** Cuad. JA: Raspador en chert.

**Figura N° 39** Cuad. JA: Raedera en chert rojo. Vista anterior



**Figura N° 40** Cuad. JA: Trincador cuarzo lechoso.

**Figura N° 41** Cuad. JA: Raspador en chert naranja claro. Vista anterior.



**Figura N° 42** Cuad. JA: Trincador cuarzo lechoso. Vista anterior.

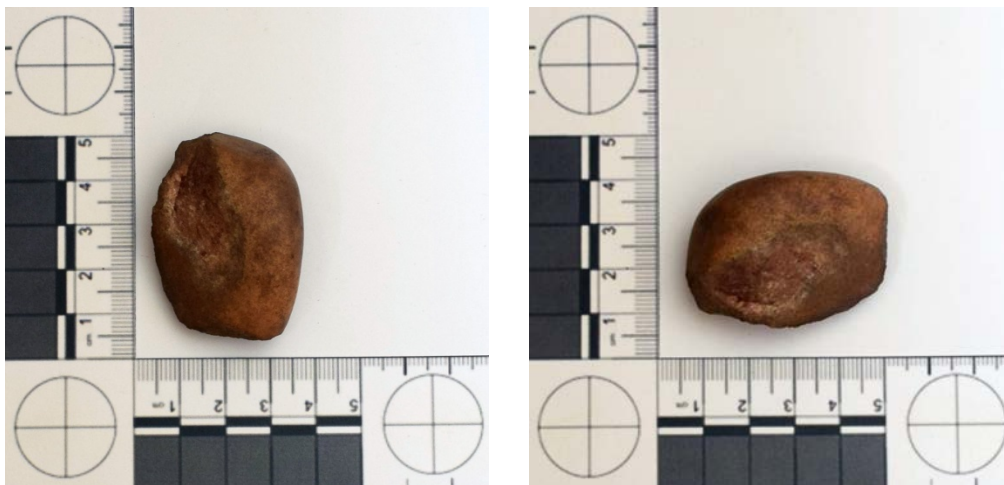


**Figura N° 43** Cuad. JA: Concreción de Ocre naranja.



**Figura N° 44** Cuad. I: Concreción de Ocre rojo.

**Figura N° 45** Cuad. I: Artefactos semipulidos - Trincador: para abrir semillas en chert café oscuro.

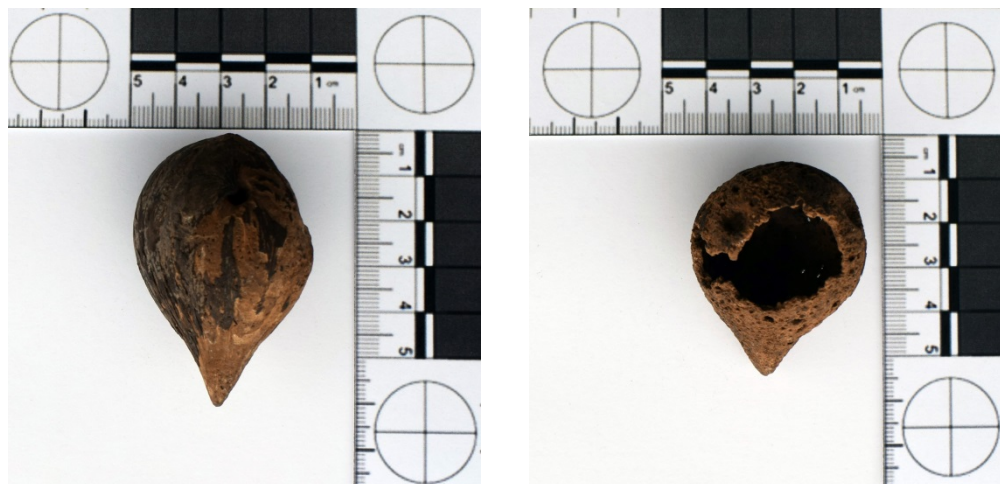


**Figura N° 46** Cuad. I: Artefactos semipulidos - Trincador: Vista anterior.



## B. Anexo: Fotografías Semillas

**Figura N° 47** Cuad. A: Semilla seca de especie *Astrocaryum Murumuru* (Morcote, 2014: 28)



**Figura N° 48** Cuad. A: Semilla seca de especie *Astrocaryum Murumuru*. Vista inversa.

**Figura N° 49** Cuad. A: Semilla seca *Astrocaryum Aleatum* (Morcote, 2014: 28)



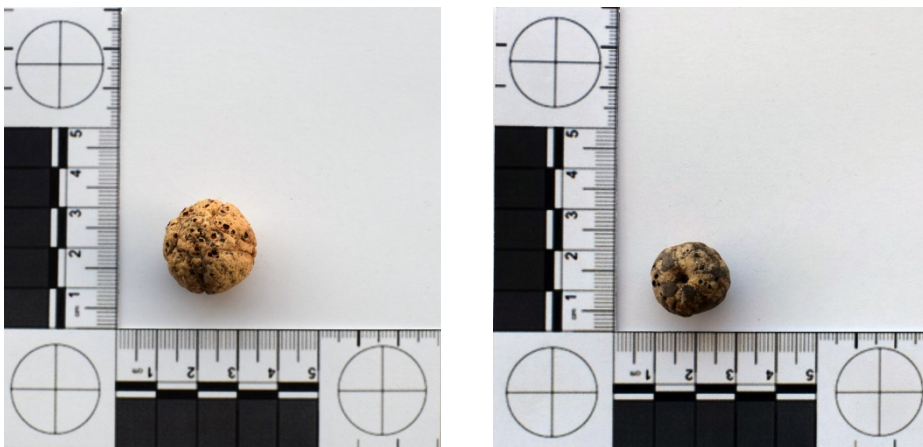
**Figura N° 50** Cuad. A: Semilla seca *Astrocaryum Aleatum* (Morcote, 2014: 28) Detalle reticulado.

**Figura N° 51** Cuad. A: *Bactris Gasipaes* (Morcote, 2014: 29-30; f: 31-32)



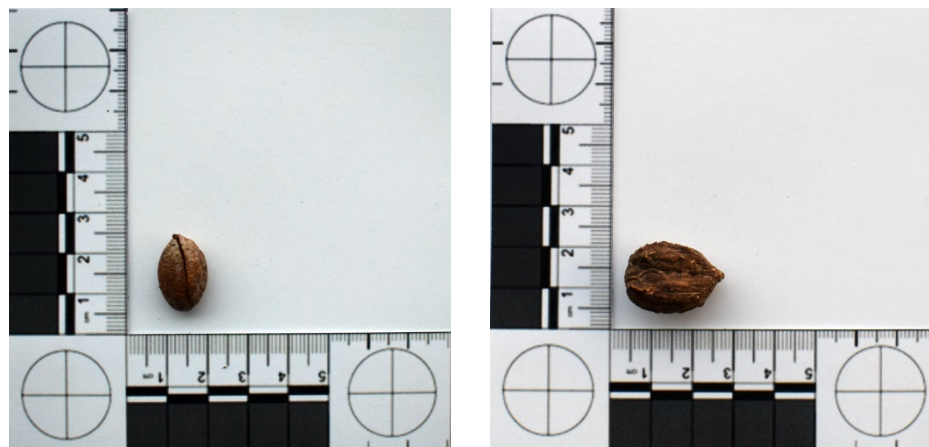
**Figura N° 52** Cuad. A: *Bactris Gasipaes* (Morcote, 2014: 29-30; f: 31-32) Detalle reticular.

**Figura N° 53** Cuad. A: *Sacoglottis Amazonica* (Cuatrecasas, 1985:20. F 35)



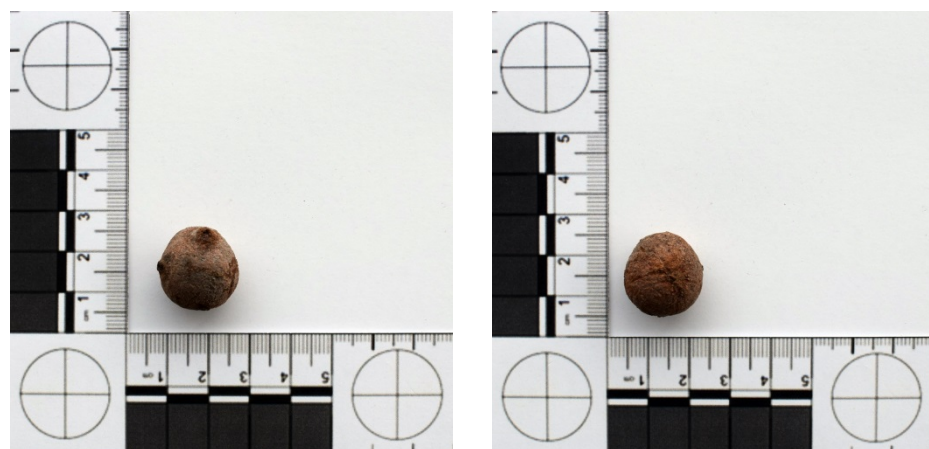
**Figura N° 54** Cuad. A: *Sacoglottis Amazonica* (Cuatrecasas, 1985:20. F 35)

**Figura N° 55** Cuad. A: Posible *Synsepalum dulcificum*



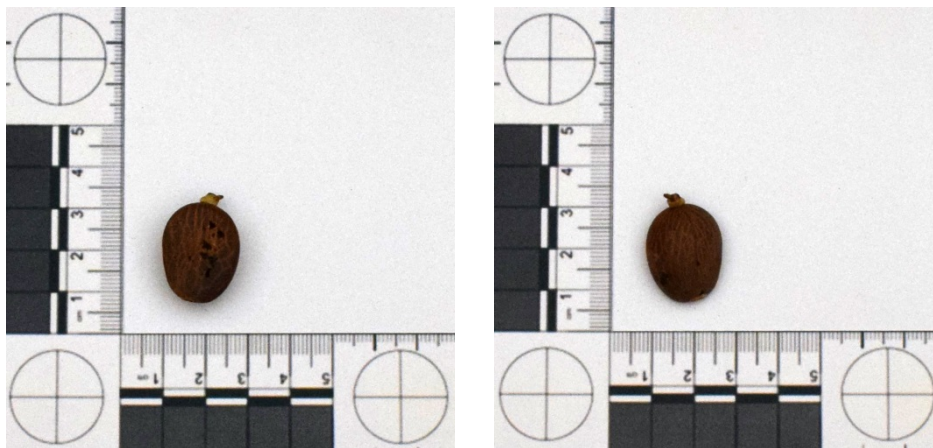
**Figura N° 56** Cuad. A: Nuez no clasificada

**Figura N° 57** Cuad. A: *Alibertia edulis* (Bernal, R., Gradstein, S.R. & Celis, M. 2015)



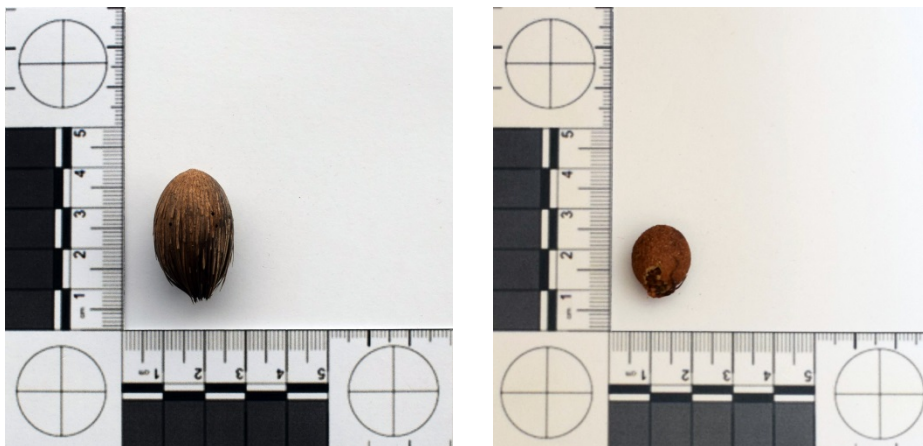
**Figura N° 58** Cuad. A: *Alibertia edulis* (Bernal, R., Gradstein, S.R. & Celis, M. 2015) Vista Anterior.

**Figura N° 59** Cuad. C: Estriada Rayas (no clasificada)



**Figura N° 60** Cuad. C: Estriada Rayas (no clasificada)

**Figura N° 61** Cuad. A: Bactris Gasipaes (Morcote, 2014: 29-30; f: 31-32)



**Figura N° 62** Cuad. H: Pepa (no clasificada)



## C. Anexo Fotografías Cerámica.

**Figura N° 63** Cuad. B: Pedrera Abano Liso. Borde con incisiones posteriores a la fabricación, hechos con una punta o espina.



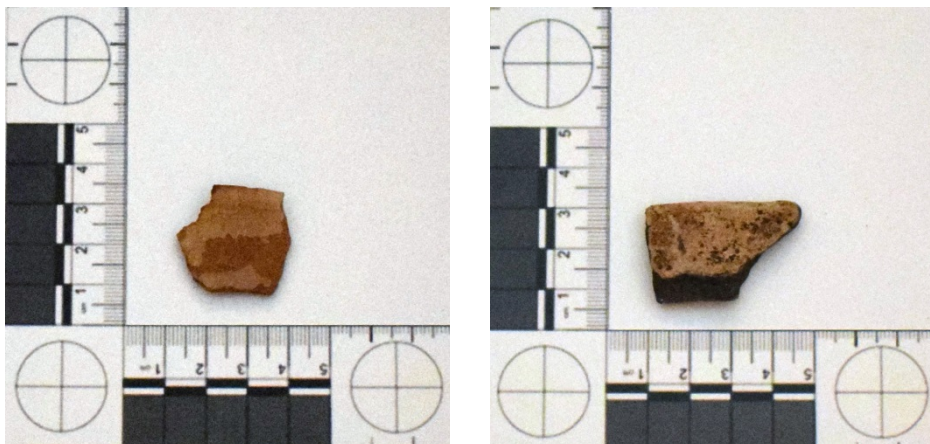
**Figura N° 64** Cuad. B: Pedrera Abano Liso. Borde. Vista anterior.

**Figura N° 65** Cuad. E: Angostura Bañada. Borde directo evertido.



**Figura N° 66** Cuad. E: Angostura Bañada. Borde directo evertido. Vista anterior.

**Figura N° 67** Cuad. G. Pedrera Abano Liso



**Figura N° 68** Cuad. G Pedrera Abano Poroso

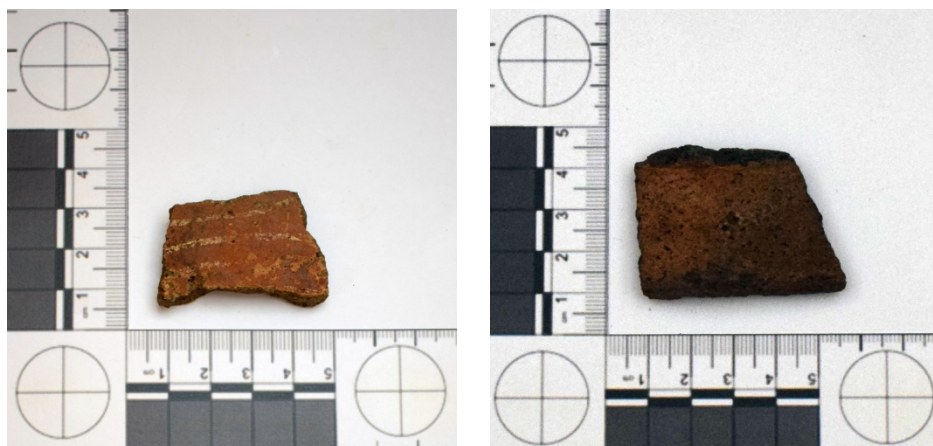


**Figura N° 69** Cuad. H: Guayupe. Borde directo evertido.



**Figura N° 70** Cuad. H: Guayupe. Borde directo evertido.

**Figura N° 71** Cuad. I Guayupe Fragmento Pintura Pintado de Líneas Paralelas



**Figura N° 72** Cuad. H: Pedrera Abano Liso.

## D. Anexos pozos de Sondeo.

**Figura N° 73** ELEMENTOS OBTENIDOS EN POZO 1. NIVEL 30 – 40 CMS



*Nombre de la fuente:* Material recogido del pozo de sondeo # 1 en el cuarto estrato: 30-40 cms.

Se muestran en mayor número concreciones de arenisca y ocre rojo. Un fragmento de canto rodado en cuarzo lechoso, un fragmento de chert naranja, y algunas concreciones de óxido de hierro.



**Figura N° 74** ELEMENTOS OBTENIDOS EN POZO 2. NIVEL 30 – 40 CMS



*Nombre de la fuente:* Material recogido del pozo de sondero # 2 en el cuarto estrato: 30-40 cms. Se obtiene una muestra lítica, que destaca fragmentos de ocre rojoy concreciones de arenisca. Un canto rodado, un cortador y fragmentos de exfoliaciones.

**Figura N° 75** ELEMENTOS OBTENIDOS EN POZO 3. NIVEL 0 – 10 CMS

